وزارة الثقافــة
إحياء التراث العربي
( )

شِـعْرُ الخالديين

دراسة فنّية

تأليف: الدكتور شلاش القداح

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة – دمشق 2009

«كانـا رَضِـيعَيْ نَـدَى، وَصَـدِيعَيْ صَـباح تَـبَلَّج عَـنْ هُـدَى.... وَشَـقِيقَيْنِ تَشـاطَرَا الأَلْفَـاظَ والمَعَـانِي، وتَشَارَطا أنْ تَطبَعَهما الجَوَاهِرُ وَتَزْفَعَهما المَبَانـي، وصَقْرَيْنِ حَطَّا إلى وَكْر، وقَلْبَيْنِ اتَّحَدَا في فِكْر»

ابن فضل اللّه العُمَري

مقدمة

شهد القَرنُ الرابعُ الهجريُّ تحولاتٍ سياسيةً واجتماعيةً وفكريةً، رافقتها نهضةٌ أدبيةٌ بلغت أوجَها عند المتنبي في الشعر، والصاحبِ بنِ عباد في النثر، وذلك بعد أن تغلغلت العناصرُ الأجنبيةُ في المجتمع، وتسنَّمت سُدَّة الحكمِ في مركز الخلافة العباسية، وامتزجت الثقافة العربيةُ بغيرها من الثقافات الوافدةِ، وآلت الدولةُ العباسيّةُ إلى دويلاتٍ صغيرة حاول كلُّ حاكم فيها أن يستقطبَ الشعراء والأدباءَ والمفكرين إلى بلاطه، ليضاهي أُبَّهَةَ الملك في مركز الخلافة العباسية في بغداد.

ولعلَّ أبرز هذه الدويلات دولة بني حمدان، ولاسيما في عهد سيف الدولة، حيثُ اجتمع لسيف الدولة – كما يقول المؤرخون – ما لم يجتمع لغيره من الحكام من شعراءَ وأدباءَ ومفكرين، ومن جملتهم الخالديان الشاعران اللذان بلغا مكانة مرموقة في بلاط سيف الدولة، وإن كان المتنبي قد أخمل ذكرهما كما أخمل ذِكرَ غيرهما من شعراء ذلك القرن.

وقد تخيّرتُ موضوع كتابي هذا عن الشاعرين الخالديين لأسباب عدة منها:

أنهما ظاهرة تكاد تكون فريدةً في تاريخ الأدب، لاجتماعهما على قول الشعر لا يكادُ المرءُ يفرق بينهما، وكما قال صاحب اليتيمة: «كان ما يجمعهما من أخوة الأدب، مثل ما ينظمهما من أخوة النسب...».

وثاني هذه الأسباب: أنهما امتازا بقريحة شعرية فَذّة، وطرقا جُلَّ أغراض الشعر ولاسيما الوصف، وأجادا أيّمَا إجادةٍ، ولم يقتصرا على نظم الشعر بل صنَّفا العديد من الكتب في مجالات شتى.

وثالثها: أنهما – على قَدْرِهما – لم يلقيا من الدارسين الاهتمام الذي يليقُ بهما، فلا نكاد نَعْثُر – في ما نعلم – على دراسةٍ منهجية علمية لشعرهما وخصائصه الفنية.

ولهذه الأسباب مجتمعةً اخترتُ موضوع الكتاب ، محاولاً دراسته دراسةً منهجيةً، معوّلاً على المناهج الحديثةِ لسبر أغوارِ شعرهما، منطلقاً من النصوص ذاتها، مستعيناً بما وصل إلينا من أخبارهما.

ولا بُدَّ من الإشارة إلى أنني قد اعتمدت في هذه الدراسة على ديوان الخالديين الذي حققه الدكتور سامي الدهان.

وقد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول ومقدمة وخاتمة، حيث بَيّنتُ في الفصل الأول أهم الأمور التي ساعدت على ازدهار الحياة في عصر بني العباس، ففي الحياة السياسيّة ركزت على منصب الخلافة والتطور الكبير الذي حصل فيه، وذلك من خلال تدخل العنصر الأعجمي في تعيين الخليفة أو عزله، ولا يخفى على الباحث أن الخليفة كان يحكم بالاسم، في حين كان الفعل للعناصر التي أوصلته إلى عرش الخلافة، ولم أنسَ منصب الوزارة الذي تطور تطوراً ملحوظاً، عندما أخذ شكل (إمرة الأمراء)، ومن خلاله أصبح الوزير هو المسيّر الرسمي لشؤون الدولة.

وفي الحياة الاجتماعية أظهرتُ العناصر التي تكون منها المجتمع العباسي، فكان من أهمها العنصر العربي، والعنصر التركي، والعنصر الفارسي، وعنصر الروم، وبعض الفئات القليلة الأخرى، ولا غرو أَنَّ هذه العناصر الأعجمية قد تَحَيّنت الفرصة للانقضاض على السلطة من أجل السيطرة على الخليفة وحاشيته.

وفي الحياة الثقافية تناولتُ أَظْهَرَ العواملِ التي أوصلت المجتمع العباسي إلى حالهِ التي اتسمت بانتشار المساجدِ التي كانت تبث العلم من جنباتها، والترجمة التي كان لها أثر كبير في انفتاح العقل العربي على الأمم الأخرى، والكتاتيب التي كان يتلقى فيها الناشئة أوائلَ علمهم، ولا يغيب عن الذهن ما كان للمكتبات من دور كبير في استقطاب أهل العلم من شعراء وناثرين من الأمصار. حيثُ كان يشجع الخليفةُ ذوي العقول على التوجه إلى بلاطه، لقول ما لديهم، والاستفادة مما تحويه تلك المكتبات. وبعد هذا فمن ذا الذي يستطيع أن ينكرَ على أهلِ القرن الرابع الهجري علومهم الفلسفية والعقلية؟!.

وأما الفصل الثاني فقد انشغل بالحديث عن اسمهما ووفاتهما، وعقيدتهما وأخلاقهما، وثقافتهما وأثرها في شعرهما، وسيرتهما ونشأتهما وآثارهما، وبيّن أن هذين الشاعرين ولدا في الخالدية، وهي قرية من أعمال الموصل ثم انتقلا بعد ذلك إلى بغداد ومنها إلى حلب حيث انضما إلى بلاط سيف الدولة الحمداني الأمير الشاعر.

واتجه الفصل الثالث إلى طرق أغراضهما الشعرية التي كان من أبرزها الوصف، حيث انقسم إلى وصف الطبيعة، ومجالس الأنس والخمرة، ووصف الأديرة، ووصف أدوات الترف، فسلكَ الشاعران سُنَنَ الأقدمين؛ إلا أنهما زادا عليها في بعض الأحيان، فجاء الوصف عندهما تقليدياً، وبرز واضحاً جلياً في رسمهما صور الخمرة التي ما فتىء الشعراء القدامى يتناولونها، ولاسيما حينما ينصب الحديث على الأثر الذي تتركه الخمرة في شاربيها، ولا يعدمُ المرء بعض اللمحات الفنية التجديدية التي ظهرت على يديهما.

ويليه المدحُ الذي جارَى فيه الخالديان أَترابهم من شعراء تلك الفترة، وما سبقها، فكان الموروثُ الثقافيُّ عُدَتهما في هذا المضمار.

وإذا ما انتقلنا إلى الهجاء فنلاحظ أنَّ معانيهما قد ركزت على الجوانب الخُلُقيّة والخَلْقِيّة، وهجرت ما كان عند الشاعر الجاهلي من ذم للعشيرة والأبوين، والنسب وما إلى ذلك.

ويأتي غرض الحكمة ليحوِّل تجارب الحياة إلى أشعار يمكن أن تتخذ عبراً، كالتحذير من الأصدقاء، والابتعاد عن أحلام اليقظة.

كما قرع الخالديان باب الهديّة – وإن عُدَّ ما وصل إلينا في هذا الباب قليلاً – فماشيا نظراءهم من شعراء العصر؛ لأنَّ شعر الهدية ضربٌ من الضروب القديمة التي توضع في باب الإخوانيات.

ثم ولَجَا غرض الغزل، فجودا فيه، فأعجب الناس بهذا الضرب من شعرهما الذي ناسَ بين غزل حسي انصرف إلى وصف ما يدور في مجالس اللهو، وتشبيبٍ بالغلمان تجسد في التغني بمفاتنهم والعبث بهم، فغلبت على ألفاظه النعومة والخفة والرشاقة، وسيطرت على معانيه الرقة والجمال، فشابهَ غزلُهم بالغلمان غزلَهم بالأنثى.

وأما الفصل الرابع والأخير، فقد انصرف إلى دراسة الصورة الفنية دراسة منهجية تعتمد على المنهج التكاملي الذي ينطلق من داخل النص مستمداً عناصره من مناهج البحث المختلفة، وفق ما يقتضيه النص.

فقد أتيتُ بدايةً على دراسة اللغة والإيقاع في شعرهما، فدرست المزاوجة بين الألفاظ ودلالة الألوان، وظاهرة الانزياح (Deviation) والموسيقا الشعرية وعلاقتهما باللغة التي تعطي الشعر شعريته أو أدبيَّتهُ، ثم تحدثت عن المعجم الشعري الذي تناولَ ألفاظَ الحب، والغزل، والحرب، وألفاظ الحياة اليومية.

وبعد ذلك انتقلت للحديث عن الصورة الشعرية عند الخالديين، فقد أتيت على ذكر بنية الصورة وأنماطها ووظائفها الإبلاغية والبلاغية. فبيّنت في دراستي لبنية الصورة الشعرية ينابيعها الفنية والإبداعية، كما وضحت البُنَى الأساسية التي تكونت منها تلك الصور معتمداً التشبيه، والاستعارة، والكناية في تحليل الجوانب النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي رسمتها تلك الصور الفنية للشاعرين. أما الأنماط فقد تناولت فيها دراسة أهم الأنماط التي تبدَّت في صورهما، وكانت على التوالي:

الصورة الحسية – الصورة التجريدية – الصورة الوهميّة – الصورة الرمزية.

أما في دراستي لوظائف الصورة، فقد بيَّنتُ الدور المهم الذي تقوم به الصورة لبيان الوظائف المختلفة لكل صورة على حدة، وقد وضحت أنّهُ قد يجتمع أكثر من وظيفة في صورة واحدة؛ إلا أن التركيز قد يقع على إحدى هذه الوظائف تَبعاً لما يقتضيه النص.

واختتمت البحث بالحديث عن الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية، وقد تناولت قصيدة لكلٍ منهما أنموذجاً لهذه الدراسة، ومما لاشك فيه أن تراثنا العربي قد وقفَ طويلاً عند هذين المفهومين، ولعلَّ من أبرز النقاد الذين تحدثوا عن مفهوم الوحدة العضوية والموضوعية ابن طباطبا العلوي من خلال كتابه «عيار الشعر» الذي يعدُّ مصدراً ثراً في النقد العضوي والموضوعي.

ثم جاءت الخاتمة لتبرز أهم النتائج التي توصلت إليه .

والله الموفق

الفصل الأول

الحياة العامة في العصر العباسي

- **الحياة السياسية :**
  - **الخلافة**
  - **الوزارة وضعفها**
  - **الجيش**
- **الحياة الاجتماعية:**
  - **فئات الشعب:**
    - الفرس
    - الأتراك
    - الرقيق والزنج
    - العرب
    - الطوائف الدينية
    - الروم
    - فئات أخرى
  - **مظاهر العمران**
- **الحياة الفكرية:**
  - **علوم اللغة والأدب**
  - **العلوم العقلية**
  - **العلوم الدينية**

الحياة السياسية

- الخلافة:

تسنّمَ العباسيون سُدَّة الحكم بعد أن انتزعوها من أبناءِ عمومتهم الأمويين، بسيوف فارسيّةٍ بَيدَ أَنَّ هذه السيوف التي كانت حِصْنَاً يلْتَجِىءُ إليه بنو العباس، قد أصبحت في آخر العصر العباسي الثاني خطراً يُهَدِّدُ الخلافة العباسيّة بالسقوط، بعد أن استفحل أَمْرُهُم وقَوِيَتْ شَوكَتُهم، وباتوا يَتَدَخْلُونَ في كُلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ من شؤون الدولة. وهذا ما يؤكده المسعودي حينما يرى «أَنَّ الحركةَ العباسيّةَ حركةٌ قوميّةٌ، قام بها الفرس ضد السِّيَادة العربيّة في الدّولةِ الإسلاميةِ...»[1].

ويقارنُ الجاحظ بين الدولة الأَمويّة والدّولة العباسيّةِ فيقولُ: «دولةُ بني مروان عربيّة أَعرابيّة، ودولة بني العباس أَعجَميّة فارسيّة..»[2].

وقد تَبنّى هذا التفسير القومي عدد غير قليل من المؤرخين العرب، وبعض المستشرقين[3] في مطلع القرن التاسع عشر.

وإن كان الرشيد قد نكبهم بالبرامكة، فإن خطرهم لم ينتهِ، مما اضطر الخليفة المعتصم إلى محاولة القضاء على هذا الخطر الداهم، فقام باستدعاء[4] عدد غفير من الأتراك، وشجعه على ذلك بعض الدماء التركيّة التي كانت تسري في عروقه من جهة أمه، ولم يتنبّه إلى أنه سيجر الويلات على الخلافة العباسيّة، هذه الويلات التي ظهرت بوادرها بعد أن أقدم القادة الأتراك على قتل المتوكل الذي حاول جاهداً أن يُوقِفَ المدَّ التركي، فوضعَ خطةً لذلك، وظنّ أنه قادرٌ على تنفيذها، فبحث عن حليف جديد فوجد حليفه في أهل العراق من أهل بغداد، والعامة من أهل بغداد – كما نعلم – عرب أكثرهم على طريقة أهل السلف، ولا يقبلون بالاعتزال، فكان على الخليفة المتوكل أن يحارب الاعتزال ليرضيهم فضرب الاعتزال ضربةً شديدةً.

وقد حاول – من خلال عمله ذلك – التقرب من عامة الناس، فقرّب التّجار والصنّاع والفلاحين، وأغدق عليهم الأموال، وأراد إصلاح الأرض.. فالمتوكل تقرّب من الشعب، وجعله حَليفاً له لتَرْجَحَ كفّته على كفّة الأتراك للقضاء على سلطانهم، ولكن أنّى يكون له ذلك؟ وهو مشغول في بناء القصور وبناء سامراء و...، فوجد الأتراك عندئذٍ أَنَّ مصلحتهم في أَنْ يجتمعوا بعد أن فرّقهم المتوكل الذي قُتِل وهو على[5] مائدة شرابه مع وزيره الفتح سنة (247هـ) على مرأى ومسمع من كان حاضراً في مجلس الخلافة وعلى رأسهم البحتري الشاعر الذي وصف هذا المشهد المفجع وتحسّر على ضياع هيبة الخلافة، هذه الهيبة التي أفل نجمها فيما بعد، حيثُ وطّدَ الأتراك مراكزهم في كل شؤون الدولة، وأصبح الخليفة العباسي أُلعوبة بأيديهم، فهم أسيادٌ يخلعون الخلفاء ويقيمون غيرهم مكانهم، فأصبح الخلفاء دُمى في أيدي الأتراك، يحركونَهم كما يحبون ويلقونهم على الأرض متى يشاؤون.

---

(1) المسعودي، مروج الذهب 163/3 وما بعدها.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين 366/3.

(3) نذكر منهم على سبيل المثال: فلوتن، فان: السيادة العربية في عهد بني أمية – متز، آدم: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع – جيب، هاملتون: الحضارة الإسلامية.

(4) لم يكن المعتصم أول من اشترى الأتراك واستخدمهم في الحرس والجيش، بل سبقه إلى ذلك المأمون ولكن على نطاق ضيق.

(5) المسعودي، مروج الذهب 132/4 – الطقطقي، الفخري 234، السيوطي، تاريخ الخلفاء 297.

فالأتراك بعد قتلهم خليفتنا القوي صاحب الشكيمة بلغوا أعلى درجات القوة والسلطان حتى إنَّهم أصبحوا قَتَلَةَ الخلفاء، فالمنتصر[1] لقي المصير ذاته الذي لقيه أبوه من قبلُ فمات في بداية حكمه عندما امتدت إليه اليد التركية فأبعدته عن الخلافة والحياة في آنٍ معاً.

ولم تكن حال المستعين[2] – الخليفة الجديد – بأحسن من حال الخليفة السابق، حيث هرب إلى بغداد ولم يعد ثانية، فبحث الأتراك عن خليفة جديد يخضع لسيطرتهم فاختاروا واحداً من أبناء المتوكل وهو المعتز الخليفة الشاعر[3] (252–255) الذي أخرجوه من السجن ووضعوه على كرسي الخلافة، فحاول أن يعيد شيئاً من هيبة الخلافة وأن يحدَّ من عنجهية الأتراك ولكن محاولته باءت بالفشل، فبيتُ المالِ أصبح فارغاً ولما طالبوه بالرواتب لم يستطع تأدية الأموال المطلوبة، فهجم الأتراك على القصر وأخذوا الخليفة ووضعوه تحت الشمس[4] فتنازل عن الخلافة للمهتدي بن الواثق (218) الذي انفرد عن هؤلاء الخلفاء بنزعته الإصلاحية[5] وتصديه بشجاعة للقواد الأتراك، فرأى أن خير وسيلة للتخلص منهم هي ضرب زعمائهم ببعضهم وإثارة الجند عليهم عن طريق استمالتهم بالأموال التي كانت كل شيء بالنسبة إليهم، لكنّ محاولة المهتدي أُصيبت بالإخفاق والفشل، فلم يُكتب لها النجاح لأنَّ الأتراك متماسكون أقوياء، وانتهى الأمر بانفجار الصراع بين المهتدي وقواده الأتراك ودار قتالٌ عنيف بينهما ولكنه هُزِمَ بعد ما أُثخن بالجراح.

والحق يقال إن جهود الخليفة المهتدي لم تذهب هَبَاءً منثوراً، فأَتت أُكُلُها بعد أن أوقع بين قوادهم وأثار عليهم بقية فئات الشعب، مما أدى إلى خروج الدولة من هذه المحنة وثباتها أمام الصِّعاب، فهي قادرة على الاستمرار، وهي أشد صلابة وأقوى مركزاً[6].

وأما الفترة التي كانت أميل إلى الاستقرار، وإلى ثبات هَيبة الخلافة فتبدأ بخلافة المعتمد على الله بن المعتصم الذي استوزر عبيد الله بن يحيى بن خاقان وزير المتوكل[7] فلما مات عبيد الله استوزر الحسن بن مخلد، ثم صارت الوزارة إلى سليمان بن وهب.

وفترة الاستقرار هذه تشمل خليفتين آخرين إلى جانب المعتمد وهما: المعتضد والمكتفي وامتدت هذه الفترة من سنة (256–295هـ)، حيث عَرفت الدولة العباسية خلالها الهدوء والاستقرار.

والسؤال الذي يدور في الأذهان هو: من صانع هذا الاستقرار؟ هل هو المعتمد؟ الذي لم يختلف عن غيره من الخلفاء السابقين، فكان مَدِيناً بمركزه للأتراك، مشغولاً بالطرب واللهو ومعاقرة الخمر[8] أم أنه أخوه أبو أحمد الموفق؟! يرى المسعودي[9] أنَّ الموفق هو الذي استطاع بقوة شخصيته أَنْ يُهيمنَ على مراكز

شعر الخالديين—م2

(1) دسَّ الأتراك إليه مَنْ فَصَدَهُ بريشة مسمومة سنة (248هـ)، السيوطي، تاريخ الخلفاء 303.
(2) ذبحه الأتراك سنة (252هـ) – تاريخ الخلفاء ص395.
(3) المسعودي، مروج الذهب 154/4.
(4) مات عطشاً سنة (255هـ). تاريخ الخلفاء: 308.
(5) المسعودي، مروج الذهب 169/4.
(6) اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي 471/2 – تاريخ الطبري 391/9 وما بعدها... – المسعودي، مروج الذهب 120/1.
(7) المسعودي، مروج الذهب 186/4 وما بعدها.
(8) المسعودي، مروج الذهب 203/4.
(9) المصدر نفسه 195/4–196.

السلطة دون أن يتدخل أحد سوى زعيم من الأتراك اسمه موسى بن بغا، وكان قد توفي في سنة أربع وستين ومائتين، وفيه يقول بعض الشعراء(1):

مــاتَ موســى فهــانَ ذاك علينــا   لــم يَضِـرْني إذ قيـل قـد مـات شَـيّاً

وكـذا لا يُضـيرني مـوتَ مَـنْ لـم   يُسْـدِ خيـراً إلـيَّ إذ كـان حيّـاً

وبهذا استعادت الخلافة العباسية مكانتها بعد أن استلبها القادة الأتراك واستطاع الموفق تخليص البلاد من أكبر الثورات، ثورات الزنج(2) والصّفار وقد ساعدت حرب الزنج الخلافة العباسية على أمرٍ مهمٍ، هو أنها قضت على حكم الأتراك.

وفي خضم هذه الظروف توفي الخليفة المعتمد على الله في رجب سنة (279هـ/892م) ليخلفه ابن أخيه المعتضد بالله الذي وصفه ابن الأثير بأنه كان(3): «شهماً مقداماً وكان ذا عزم وفيه شح..» لذلك كان شديد الوطأة، قليل الرحمة، حتى إذا غضب على قائدٍ من قواده أمر بإلقائه في حفرة وردم عليه.

عرفت الأوضاع الداخلية للدولة العباسية في عهده بعض الاضطراب بسبب قلق العرب من سيطرة الأتراك وتمردِ بعض القبائلِ في البوادي والثغور، فكان أن عاثت بنو شيبان في الجزيرة فساداً، الأمر الذي جعل الخليفة المعتضد يتولى بنفسه حملة لتأديبهم فنهب أموالهم وقتل منهم عدداً كبيراً وما إن انتهى من القضاء على بني شيبان في الجزيرة حتى خرج سنة (281هـ/894م) للاستيلاء على قلعة ماردين التي أخذها عنوة حمدان بن حمدون جد الأسرة الحمدانية، فكان له ما أراد، وهدم القلعة المذكورة بعد أن قبض على حمدان(4) وفي الوقت نفسه استفحل أمرُ الخارجيّ هارون الشاري بأرض الجزيرة، وتغلب على الجيوش التي أرسلت لحربهِ، عندها اختار الخليفة للقضاء عليه حسين بن حمدان، فقال له حسين: «إن جئت به فلي ثلاث حاجات عند أمير المؤمنين، إحداهما إطلاق سراح أبي، وحاجتان أذكرهما بعد مجيئي» فوافق المعتضد على ذلك.

وذهب حسين بن حمدان إلى الجزيرة وبدأ بمطاردة الخارجي هارون الشاري إلى أن تمكن منه، عندئذٍ خلع عليه المعتضد بالله بعض الهدايا، وأمر بإطلاق سراح أبيه فكان ذلك بداية ظهور الأسرة الحمدانية(5).

كذلك تصدى المعتضد للقرامطة الذين ثاروا في سواد الكوفة والشام والبحرين بزعامة أبي سعيد الحسن الجنابي على إقليم البصرة(6) سنة (287هـ/900م)، ولم تمنع هذه الأحداث المعتضد بالله من التفكير بإصلاح الإدارة ولاسيما نظام الجباية الذي كان في تبدل مستمر.

والحق يقال: إن شخصية المعتضد شخصية قوية حظيت باهتمام خاص في الكتابات التاريخية، فقد كان إدارياً من الطراز الأول، وقد أدت منجزاته الإصلاحية إلى تقوية الروابط بينه وبين شعبه، إضافة إلى أنه تمكن من إعادة شيء من هيبة الخلافة العباسيّة(7).

---

(1) المصدر نفسه 192/4.

(2) شاكر، محمود: التاريخ الإسلامي 74/6 – المسعودي، مروج الذهب 186/4 وما بعدها.

(3) ابن الأثير، الكامل في التاريخ 470/6 وما بعدها.

(4) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون 439/3.

(5) المسعودي، مروج الذهب 233/4–232.

(6) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون 438/3–439.

(7) المسعودي، مروج الذهب 248/4.

ويدور بعد ذلك الزمن دورته فيستولي المكتفي بالله على الخلافة (289هـ) بعد وفاة أبيه المعتضد سنة (289هـ)، والمكتفي يختلف عن أبيه، فشخصيته لم تكن قوية كشخصية أبيه، فوقع كما وقع غيره من الخلفاء تحت النفوذ التركي فعادت الموجات السياسية تعصف بالدولة وتهدد أمنها واستقرارها، فالحركات التي بدأت في عهد أسلافه[1] تمكنت في عهده وقيت فاشتد خطر القرامطة في الشام فاضطر المكتفي إلى قتال القرامطة، فَشُغِل بالقضاء عليها وتمكن بعد جهد من اجتياز هذه ةالأخطار التي أصابت جسد الدولة من كل جانب فأخضع حركات العصيان في الداخل وعُني بأمر الولايات التي كان لأصحابها جنوح نحو الاستقلال فوثق علاقته معها وأخضعها لسلطانه كما عمل على القضاء على الدولة الطولونية واستعاد بذلك السلطة على مصر والشام والثغور[2] ومات المكتفي (295هـ) دون أن يعيّن ولياً للعهد، فخلفه أخوه المقتدر بالله (295-320هـ) وقد بلغت الخلافة مبلغاً سيئاً عندما وصلت إلى المقتدر الذي استلم الخلافة في الثالثة عشرة من عمره مما فتح المجال واسعاً للوصاية على هذا الخليفة الصبي الذي كان غارقاً في أمور اللهو والمرح[3]، وفي ذلك يقول ابن الطقطقي: «وأعلم أن دولة المقتدر كانت دولة تدور أمورها على تدبير النساء والخدم، وهو مشغول بلذاته، فخرجت الدنيا في أيامه وخلت بيوت الأموال واختلفت الكلمة فخُلع ثم أعيد ثم قتل..»[4].

ويبدو أن أمور الدولة كانت بيد أمه صاحبة النفوذ القوي التي كانت تُسَمّى السيدة فأصبح في يدها الأمر والنهي، تولّي وتعزل، حتى إن الأمر تعدى إلى قهرماناتها[5] الأمر الذي أدى إلى استخفاف العامة بالدولة.

وتفشت الرشوة في عهد المقتدر حتى صارت الوزارة تؤخذ بالرشوة بعد ما تدخل في أمر تعيين الوزراء الخدم والحاشية والنساء، فتقلدها بعضهم مرتين وثلاثاً، ولم يكن الصالح من الوزراء يبقى مدة طويلة في الوزارة لأن بقاءه لا يتوقف على إخلاصه في العمل بقدر ما يتوقف على إرضاء أم الخليفة وقهرمانتها ثمل.

وازداد خطر القرامطة على الدولة العباسية في عهد المقتدر فعاثوا فساداً وتخريباً ونهباً في البلاد.

كل هذه الأسباب – مجتمعة – أدت إلى إزاحة المقتدر عن عرشه مرتين، كانت المرة الأولى حين وقف ابن المعتز[6] وأنصاره في وجه المقتدر (296هـ)، أما الثانية فكانت حين بويع القاهر بالله[7] سنة (317هـ).

ويصور المسعودي في كتابه التنبيه والإشراف حالة المقتدر فيقول: «أفضت الخلافة إليه وهو صغير غِرٌ تَرِف، لم يعانِ الأمور ولا وقف على أحوال الملك فكان الوزراء والكتاب يدبرون الأمور، ليس له في ذلك حل ولا عقد ولا يوصف بتدبير ولا سياسة وغلب على الأمر النساء والخدم وغيرهم، فذهب ما كان في خزائن الخلافة من الأموال والعُدد بسوء الواقع في المملكة، فأدّاه ذلك إلى سفك الدماء، واضطربت الأمور بعده وزال كثير من رسوم الخلافة...»[8].

(1) ابن الأثير، الكامل 528/6.
(2) بيطار، أمينة: تاريخ العصر العباسي – كتاب جامعي ص204-209.
(3) المسعودي، مروج الذهب 265/4.
(4) ابن الطقطقي، الفخري في الآداب السلطانية ص262 – الذهبي، العبر 102/2 – السيوطي، تاريخ الخلفاء ص326.
(5) المسعودي، التنبيه والإشراف ص376-377.
(6) الطبري، تاريخ الطبري 140/10 وما بعدها.
(7) ابن الأثير، الكامل 563/6، 97/7 – المسعودي، التنبيه والإشراف ص376.
(8) المسعودي، التنبيه والإشراف ص376-377.

والمتمعن في هذه السطور يعرف معرفة تامة حالة الضياع التي كانت تمر فيها الخلافة العباسية أثناء حكم الخليفة الصبي الذي استمرَّ خمسة وعشرين عاماً (295-320هـ). وعجلة الزمن لم تتوقف ودارت مرة أخرى فاستولى على عرش الخلافة بالإجماع التركي - القاهر بالله (320هـ) الذي أصدر قرار تعيينه مؤنس المظفر بعد أن كتب عليه العهود والمواثيق، ولم تبق فترة حكم هذا الخليفة سوى سنة واحدة لضعف[1] سياسته وسوء إدارته، كما يقول ابن الطقطقي أيضاً: «وكان مهيباً مِقداماً على سفك الدّماء أَهْوَج، محباً لجمع المال رديء السياسة..»[2].

من هذا القول نجد أن الأتراك يرشحون للخلافة أضعف بني العباس ممن لا يعرف شيئاً في أمور السياسة والعلم، وهذا يؤكده أبو بكر الصولي صاحب كتاب الأوراق الذي عهد إليه بتربية الراضي بالله وأخيه هارون، فكان يلقاهما مرتين في الأسبوع، وقد رآهما فطنين عاقلين إلا أنهما خاليان من العلوم فحبب الصولي إليهما العلم، واشترى لهما من كتب الفقه، والسنّة، والعقيدة، والشعر، واللغة والأخبار، الكثير... فتقدما بالعلم.

فهذا الأمر - على ما يبدو - لم يُعجب أصحاب الشأن فقالوا له: «ما نريد أن يكون أولادنا أدباء ولا علماء، وهذا أبوهما قد رأينا كل ما نُحبّ فيه وليس بعالم..»[3].

فلما سمع الصولي أتى نصراً الحاجب بما قيل، وقال كيف نفلح مع قومٍ هذه[4] نياتهم. وأما عن حالة الدولة في عهد القاهر، ففي الشرق انتزع مرادويج أصبهان من ابن بويه إلا أنه مات سنة (322هـ)، وقيل إنه كان يريد قَصد بغداد نفسها، وإنه مسالم لصاحب المجوس، وكان يقول: «أنا أردُّ دولة العجم وأمحق دولة العرب..»[5]. وتوجه علي بن بويه إلى أرجان فاستولى عليها، وكتب ابن بويه إلى الخليفة بالطاعة والمعونة[6].

ومن الجماعات التي تآمرت على القاهر جماعة الساجية[7]، وجماعة الحجرية[8]، وأخذتا تدبران لإطاحة القاهر بالله بعد أن علمتا أنه أخذ يقيم المطامير للفتك بزعمائهم، لكنَّ القاهر بالله أحسَّ بما أضمر له جماعة الساجية والحجرية فألقى القبض على زعمائهم وقتلهم جميعاً، أثار هذا الأسلوب القاسي قادة الجند فاتفقوا على خلعه، فقبضوا عليه وسملوه «وسملُ الأعين عادة أخذها المسلمون عن البيزنطيين...»[9]. وقد سملوا بعده التقي، وكان اسمه إبراهيم، فقال القاهر[10]:

صرتُ وإبراهيمُ شَيخَي عَمَىً	**لا بُدَّ لِلْشَيْخَيْنِ مِنْ مُصْدِرِ**
ما دامَ تُوزون لَه إمرة	**قطّاعة فالميلُ في المِجْمَرِ**

(1) المسعودي، مروج الذهب 287/4 - السيوطي، تاريخ الخلفاء ص412.
(2) ابن الطقطقي، الفخري في الآداب السلطانية ص276 وما بعدها.
(3) الصولي، كتاب الأوراق 24/1-26.
(4) أمين، أحمد، ظهر الإسلام 27/1.
(5) السيوطي، تاريخ الخلفاء 413.
(6) ابن الأثير، الكامل 772/6.
(7) الساجية: أتباع يوسف بن أبي الساج أحد قواد المعتمد على الله.
(8) الحجرية: فرقة من الحرس الخاص في قصور الخلفاء كانوا يقيمون في حجر منفردة وقيل نسبة إلى حَجر المشهورة.
(9) متز، آدم: الحضارة الإسلامية 26/1.
(10) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 30/1.

والحديث عن خلافة الراضي بالله أمر ضروري لارتباطها بحياة الشاعرين ارتباطاً وثيقاً فهو الخليفة الخطيب الشاعر كما يقول ابن الطقطقي «كان شاعراً لبيباً ختم الخلفاء في أشياء، منها أنه آخر خليفة دوّن له شعر، وآخر خليفة خطب على منبر يوم الجمعة، وآخر خليفة جالسَ الندماء، ووصل العلماء...»[1].

وفي عهده ساءت حالة الدولة فكثرت الرشاوى وتفشى الفساد وخاصة في عهد وزيره ابن مقلة الذي دفع الأموال الطائلة حتى وصل إلى منصبه[2]، ثم استوزر الراضي بالله عبد الرحمن بن داود الذي سرعان ما ظهر عجزه عن تصريف شؤون البلاد، واتخذ الراضي بالله تدبيراً حسناً باستدعائه سنة (324هـ/936م) ابن رائق الذي كان والياً على واسط والبصرة وسلمه مقاليد الأمور، ثم لقبه «أمير الأمراء»[3] وهذا المنصب الجديد أبطل عمل الوزارة، وأضعف بالتالي منصب الخليفة، وحدَّ من نفوذه.

ولم يزل الراضي خليفة إلى أن توفي في منتصف ربيع الأول سنة (329هـ)، تاركاً الخلافة بأعبائها وأثقالها لأخيه المتقي الذي لم يكن له من الخلافة سوى الاسم، فكان التدبير كله إلى أمير الأمراء، وبقيت الحال كذلك حتى وفاة الأخير بعد صراعه مع البريدي الذي دخل بغداد سنة (329هـ).

اختار المتقي بعد رحيل ناصر الدولة لإمارة الأمراء أكبر قواد الديلم واسمه توزون ولم يكن عنده شيء من حسن السياسة، فاستوحش من المتقي، وحاول التخلص منه ولكنه لم يستطع فقبض توزون على المتقي وسَمَلَ عينيه، وانتقلت الخلافة إلى المستكفي ومع بداية خلافته يبتدىء دور عباسي جديد يمتد من سنة (334هـ) إلى سنة (447هـ) تولى الخلافة فيه خمسة خلفاء، وهم المستكفي والمطيع والطائع والقادر والقائم، وتاريخ هذا يرتبط بتاريخ آل بويه الديلميين الذين كانوا أصحاب النفوذ الحقيقي والسلطان الفعلي في العراق وتحديداً في الموصل، حيث تنقل الخالديان، وكان لهما علاقات طيبة مع القادة البويهيين قبل انتقالهم إلى بلاط سيف الدولة الحمداني، وخاصة مع الوزير المهلبي الشاعر الذي استولى على بغداد سنة (334هـ/946م)، إلى أن وردها معز الدولة[4].

وكان ندماء المهلبي أعيانَ الفضل وسادة ذوي العقل من أهل الأدب والعلوم وكانوا يجتمعون على كثير من الشراب والطرب[5]، وكان الأصفهاني صاحب الأغاني منقطعاً إلى الوزير المهلبي، كثير المدح له، ويصفه بأن له نظماً كالدرر ونثراً رقيقاً وقدرة على التعبير عن المعنى الكثير باللفظ القليل[6]، ولكن المهلبي كان إلى جانب هذا قائداً محنكاً لبث في الوزارة أكثر من ثلاث عشرة سنة (352هـ).

---

(1) ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية 280.

(2) المصدر نفسه: 280.

(3) المسعودي: مروج الذهب 357/4 – ابن الأثير، الكامل 97/7.

ولمزيد من الاطلاع على ظريف نشأة هذا المنصب ومن تعاور عليه وما خلفه من صراع مرير أوهن جسم الخلافة وزعزع أركانها، انظر: إمرة الأمراء في العصر العباسي للدكتور السيد عبد الفتاح.

(4) مسكوية، تجارب الأمم 121/6 – متز، آدم: الحضارة الإسلامية 194/1.

ويذكر أن معزَّ الدولة خلع المستكفي وسملَ عينيه ونهب دوره وممتلكاته.

(5) متز، آدم: الحضارة الإسلامية 196/1، رسالة في الصداقة للتوحيدي ص33.

(6) الثعالبي، يتيمة الدهر 278/2–279.

ثم انتقلت الخلافة إلى المطيع الذي حكم (29سنة) ولم يكن له من الأمر شيء، والنفوذ في حياته للملوك من آل بويه[1]، وهم معز الدولة، وعز الدولة بختيار.

كانت الثغور الإسلامية في حوزة سيف الدولة الحمداني الذي كان والياً على حلب وفي سنة (343هـ) غزا سيف الدولة البلاد الرومية وكان له بها نصر عظيم ففتح العديد من حصونهم، فلم يكن للمطيع عمل ولا تاريخ يذكر فازدادت حال البلاد سوءاً وكثرت الصراعات بين الأتراك والديلم، هذه الصراعات أخافت التجار على أموالهم وأنفسهم، فانعدم النشاط التجاري واضطربت الحياة الاقتصادية وخاصة في بغداد.

وإزاء تلك الحالة نصح مقدم الأتراك حاجب معز الدولة – سبكتكين – الخليفة العباسي المطيع لله أن يعتزل ويبايع ولده الطائع، فعمل بالنصيحة وخلع نفسه من الخلافة سنة (363هـ/974م)[2]، تاركاً الخلافة لابنه الطائع، الذي استمر في الخلافة (17سنة)، فكان البويهيون هم أصحاب النفوذ الحقيقي والسلطان الفعلي[3]، ولم يستفد الخلفاء العباسيون من سياسة بني بويه الذين كانوا يتظاهرون بأنهم يستمدون نفوذهم من الخيفة ويتمتعون برضاه ليكتسبوا رضا العامة، فقد قبض بهاء الدولة على الخليفة الطائع وعزله[4]، بعد أن أخذ أمواله، وقد وصف ابن العميد وزير البويهيين الخليفة الطائع فقال: «كان جواداً كريماً، إلا أن يده كانت قصيرة مع بني بويه، فإنهم كانوا الملوك وليس للخليفة إلا مجرد الاسم..»[5].

– الوزارة وضعفها:

يأتي منصب الوزارة – من حيث الأهمية – بعد منصب الخلافة، وقد ورد ذكر الوزير في القرآن الكريم: [واجعَل لي وَزيراً من أهلي، هارون أخي، اشدد به أزري][6].

لكنَّ الوزير لم يُسمَّ وزيراً إلا في العصر العباسي، فكان أبو سلمى الخلال أوَّل وزير لبني العباس علماً بأن معالم الوزارة لم تتحدد في عهده، ولأن الدعوة العباسية قد قامت على أيدي الفرس وبمساعدتهم، فمن الطبيعي أن يكون وزراء العصر العباسي الأول من الأعاجم، مثل البرامكة وبني سهل، وعلى أيدي هؤلاء اكتسبت الوزارة شكلها النهائي في أواخر العصر العباسي الأول، وكان الوزير في عهد العباسيين سَاعدَ الخليفة الأيمن، نائباً عنه في حكم البلاد، يعيّن الولاة ويشرف على الضرائب، وكانت الوزارة أيام العباسيين خفيفة أمام قوة الخلافة، وقوية كلما ضعفت الخلافة، ويؤكد ابن خلدون أن أحد أسباب ضعف الوزارة وعدم ثباتها ناتج عن قلة الأموال بسبب ضيق نطاق الدولة، لسيطرة الولاة والعمال[7] واستقلالهم بالأمور بالإضافة إلى ذلك يؤكد سائر المؤرخين دور الجند وحالة الجيش، فبعد تدخل العناصر الأجنبية في أمور الملك والخلافة، أخذت الوزارة طابعاً آخر، فالخليفة أصبح في أيديهم كالدُّمْيَة ليس له إلا النفوذ الروحي، وهذا دليل واضح على استفحال النفوذ

---

(1) الطقطقي، الفخري في الآداب السلطانية 289 – منمنمة، حسن: تاريخ الدولة البويهية 53 – الزهراني: نظام الوزارة في الدولة العباسية 71.

(2) ابن الطقطقي، الفخري في الآداب السلطانية 289.

(3) المصدر نفسه 290.

(4) حسن، د. حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام 53/3 وما بعدها.

(5) السيوطي، تاريخ الخلفاء 440.

(6) طه: 29.

(7) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون 489/3.

الأجنبي، وخاصة النفوذ التركي الذي بدأت دائرته تتوسع، فحينما تولى أتامش التركي الوزارة في عهد المستعين[1]، زاد ثروته ونفوذه، فحسده الأتراك، ودبروا أمر قتله، وقد تعرض كثير من الوزراء للمصير نفسه، فقد كانوا المسؤولين عن توفير الأموال اللازمة لنفقات الأتراك، وبلاط الخلافة، فإذا عجزوا عن توفيرها كان مصير الوزير إما القتل وإما المصادرة والعزل.

ولقد أصبح المال أحد الأسباب الرئيسة[2] في تعيين الوزراء وعَزْلِهم، وأكثر ما ظهر هذا الأمر في عصر المقتدر الذي شهد تدهور مركز الخلافة والوزارة معاً، رغم أن الوزير كان له دور فعالٌ في تعيين الخليفة وخلعهِ، وتكرر في عهد الخليفة المقتدر تغيير الوزراء وتبديلهم تبعاً لرغبات سيدات القصر، والحاشية وخاصة أم المقتدر حتى بلغ عدد الوزراء اثني عشر وزيراً.

ومع بداية القرن الرابع الهجري – وهو العصر الذي عاش فيه الخالديان الشاعران – قلّت أهمية الوزير فَحُدّد له راتب شهري ولباس مميز يرتديه أثناء جلوسه في دار الخلافة، وهناك عدد كبير من الوزراء[3] في هذا العصر إلا أن البحث يقتضي الاختصار، مما يضطرنا إلى الاقتصار على ذكر بعضهم. منهم ابن الفرات الذي تقلد الوزارة في الخامسة والخمسين من عمره، وكان واسع الثروة حتى قال عنه الصوليّ[4]: «وما سمعنا بوزير جلس في الوزارة، وهو يملك من الغين والورق والضياع والأثاث ما يحيط بعشرة آلاف ألف غير ابن الفرات...». ويُفهم من كلام الصولي شدة قوة ابن الفرات وسيطرته التامة على الأمور الداخلية أثناء تسلمه الوزارة.

وحامد ابن العباس الذي وَلي الوزارة سنة (306هـ/918م)، ولم يكن له من الوزارة إلا اللقب، وكان المدبر للأمور علي بن عيسى، الذي كان وزيراً من قبل، وقد قال ابن بسام الشاعر مستهزئاً بحامد بن العباس[5]:

يا ابن الفرات تعزّه ... قد صار أمرك آيه

لما عُزلت حصلنا ... على وزير بدايه

وقد قيل فيهما: «هذا وزير بلا سواد، وذا سواد بلا وزير».

وأما الوزير ابن مقلة (272هـ/885م)، فقد نشأ في بيت متواضع، وتقلد الوزارة وهو في السبعين من عمره، فملك من المال ما لم يملكه غيره من الوزراء[6]، وكان جريئاً وصاحب مؤامرات، مما جعل بعض المؤرخين يتهمونه بأنه أوقع بين القاهر وجنده (322هـ) وفي عهد الخليفة الراضي زال أمر الوزارة كلياً بعد أن منح الراضي لابن رائق لقب أمير الأمراء[7]، وأطلق يده في تدبير أمور المملكة، ولم يعد الوزير ينظر في شيء وانتقلت مهامه إلى كاتب أمير الأمراء، وكان ذلك سنة (324هـ/935م)، فبطلت[8] الدواوين وبيوت الأموال وصارت الأموال تحمل إلى خزائن

---

(1) حسن، د. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام 376/3.

(2) حسن، د. حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام 376/3.

(3) الزهراني، محمد مسفر، نظام الوزارة في الدولة العباسية ص71.

(4) متز، آدم، الحضارة الإسلامية ص181، أمين، أحمد، ظهر الإسلام 103/1 – القرطبي، عريب ابن سعيد: صلة تاريخ الطبري ص37.

(5) الحموي، ياقوت: الإرشاد 325/5 – متز، آدم: الحضارة الإسلامية 189/1 وما بعدها.

(6) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 102/1.

(7) قيل إن هذا المنصب ظهر أيام المقتدر، ينظر مسكويه، تجارب الأمم 188/1.

(8) منيمنه، حسن: تاريخ الدولة البويهية، ص35.

أمير الأمراء فيتصرف بها كما يريد، ويطلب من الخليفة ما يشاء، ولم يختلف حال الوزارة كثيراً في عهد البويهيين، فزال أمرها بَعْدَ دخول البويهيين، إلى بغداد ولم يعد للخليفة وزير، بل كاتب يقوم بمهام أمين السر الشخصي له، فالأحداث الجارية وتضارب الأهواء، وتطاولُ الجميعِ من خليفةٍ وجندٍ وحاشيةٍ على الوزير أَفْقَد الوزارة عظمتها وقوتها، حتى الوزراء الكبار عانوا من هذا الأمر، ووصل الأمر بعلي ابن عيسى إلى أنه عدّ ما يعانيه من جرّاء توليه منصب الوزارة أصعب من الحبس والنفي(1).

والوزير المهلبي(2) تحمل أعباء الوزارة مدة ثلاثة عشر عاماً، وخاصة في أثناء حكم معز الدولة الذي وصفه مسكويه فقال(3): «وكان معز الدولة حديداً سريع الغضب بذيء اللسان يكثر سبَّ وزرائه والمحتشمين من حشمه، ويفتري عليهم فكان يلحق المهلّبي - رحمه الله - من فُحْشِهِ وَشَتْمِهِ عرضَه، فلا صبر لأحد عليه، فيحتمل ذلك احتمال من لا يكترث له وينصرف إلى منزله، وكنتُ أنادمه في الوقت فلا أرى لما يسمعه فيه أثراً، ويجلس لأُنْسه نشيطاً مسروراً...».

فابن مسكويه يبين من هذا القول العلاقة القوية التي كانت بينه وبين الوزير المهلبي الذي كان قائداً محنكاً، وذا كفاية عظيمة، أضف إلى ذلك كونه شاعراً، انقطع إليه العديد من الأدباء والشعراء، نذكر منهم الأصفهاني صاحب الأغاني، فهو كثير المدح له، وهو يصفه بأن له نظماً كالدرر، ونثراً رقيقاً وقدرة على التعبير عن المعنى الكثير باللفظ القليل.

وقد اتصل به الخالديان الشاعران سنة (349هـ)(4)، حيث كان أبو إسحاق الصابي على ديوان رسائله، فمدحاه بقصائد متعددة ونالوا من أعطياته الكثير، فتلّبا سرياً عنده واستطاعا أن ينالا رضاه، وقد مدحه أبو عثمان سعيد الخالدي قائلاً(5):

إنَّا لَنَرْحَلُ والأهواءُ أجمعُها	**لديكَ مستوطناتٌ ليس تَرتحلُ**
لهنَّ من خُلقِكَ الرَّوْضُ الأريضُ ومن	**نَداكَ يغمرُهَنَّ العارِضُ الهَطِلُ**
لكنَّ كلَّ فقيرٍ يستفيدُ غِنىً	**دَعَاهُ شوقٌ إلى أوطانِه عَجِلُ**
وكلُّ غازٍ إذا جَلّتْ غنيمتُهُ	**فإنَّ آثَر شيءٍ عندَهُ القَفَلُ**

وقال أيضاً في قصيدة أخرى:

واللهِ ما عارضتُ جودكَ ساعةً	**بشعري إلاّ كان أشعرَ من شعري**
كأنَّ عطاياكَ الجسيمةَ أقسمتْ	**بأنيَ لا أنفكُّ مُهْتَضَم الشُّكْرِ**

فالوزير المهلبي قرب إليه الأدباء والعلماء، وغدا مجلسه قبلتهم التي يتوجهون إليها.

---

(1) مسكويه، تجارب الأمم 170/6.
(2) منيمنه، حسن: تاريخ الدولة البويهية 53، وانظر نظام الوزارة في الدولة العباسية، 71.
(3) ابن مسكويه، تجارب الأمم 16/1، انظر
(4) الخالديان، التحف والهدايا ص م 26.
(5) الديوان: 145.
- الثعالبي، يتيمة الدهر، 182/2.

وهذا أبو علي التنوخي يعترف بفضل الوزير المهلبي الذي رعاه ومدَّ له يد العون والمساعدة فيقول: «إنه استدعاه لصداقة كانت بينه وبين أبيه وقلَّده عملاً..»[1].

والصاحب بن عباد هو أحد الوزراء المشهورين في أواخر القرن الرابع الهجري، وهو أول من لقب بالصاحب من الوزراء، وكان ابن عباد من الأدباء الكبار الذين يولون الأدب والأدباء كل رعاية واهتمام، وقد شبهه مادحوه بهارون الرشيد[2]، لأنه جمع حوله أحسن أهل اللّسن وكانت له مراسلات مع رؤوساء الأدباء بالشام وبغداد أمثال الرضي والصابي وابن الحجاج وابن سكره وابن نباتة[3] وغيرهم، وربما يكون المهلبي قد أعاد للوزارة بعض هيبتها، إلا أن بختيار ابن معز الدولة أفقد الوزارة هيبتها عندما استوزر صاحب مطبخه سنة (362هـ/973م) وهو الوزير ابن بقيَّة الذي كان يقدِّم له الطعام والشراب، وهذا عضد الدولة يسمل عيني وزير أبيه ابن العميد الذي أسرف في الاتصال بالعدو، وقد أحدث عضد الدولة في منصب الوزارة أمرين لم يتوفرا فيها قبله، أولهما أنه اتخذ وزيرين معاً، وثانيهما أن أحد هذين الوزيرين كان نصرانياً، اسمه منصور نصر بن هارون، الذي أبقاه على بلاد فارس، وأخذ الوزير الثاني – وهو المطهر بن عبد الله – معه إلى بغداد. ولما جاء بهاء الدولة سار على نهج أبيه فعين وزيرين عام (382هـ/992م).

وهكذا نرى أن الوزارة كانت تنوس بين القوة تارة والضعف تارة أخرى، إلا أنها – في نهاية المطاف – كانت سبباً قوياً في إثارة البلابل السياسية، وأدت – مع غيرها من الأسباب – إلى وهن الخلافة واضمحلالها.

– الجيش:

بعد أن كان الجيش في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وفي عهد الخلفاء الراشدين والأمويين يتألف من العنصر العربي أصبح في عهد العباسيين يتألف من عناصر أجنبية (تركية وفارسية)، وهي العناصر التي أسهمت في قيام الدعوة العباسية.

وعندما تولى المعتصم الخلافة كانت الظروف مناسبة لظهور قوة العنصر التركي، وضعف العنصرين العربي والفارسي، حيث أكثر الخليفة منهم حتى ازداد عددهم، وعاثوا في بغداد فساداً، فضاق بهم أهلها ذرعاً[4]، ومن ثم زاد العنصر التركي فأصبح خطراً يهدد حياة الخلفاء أنفسهم، وأصبح بيد القواد الأتراك توليةُ الخليفة، وعزله، وسمل عينيه، وقتله. ومما يدعم هذا الرأي أن المتوكل قد ذهب ضحية تآمر الأتراك عليه، وتبعه ابنه المنتصر الذي دسَّ له الأتراك السم على يد طبيبه.

ومن أبرز الشخصيات التركية التي ظهرت إتياخ التركي والأفشين الذي رفعته انتصاراته إلى أسمى المناصب في الدولة، وقد عبث هؤلاء الأتراك بهيبة الخلافة عند قتلهم المعتز وتمثيلهم به، وتعذيبهم الخليفة المهتدي حتى مات.

ومن الدوافع التي دعت خلفاء بني العباس إلى الاعتماد على العناصر غير العربية – بدءاً بالعنصر الفارسي ثم التركي – العصبية القبلية التي كانت تتأجج نارها بين عناصر الجند العربي من حين إلى حين[5]. حتى إن أبا جعفر المنصور فكر في تأسيس الكرخ ليبعد عنه خطر جنده من اليمنية والمضرية، ولم يلبث أن

(1) متز، آدم: الحضارة الإسلامية 196/1.

(2) الشريف الرضي: ديوانه ص321.

(3) الثعالبي، يتيمة الدهر 32/3.

(4) عدوان، أحمد: الدولة الحمدانية ص17 – العش، يوسف: تاريخ عصر الخلافة العباسية ص102.

(5) بيطار، أمينة: تاريخ العصر العباسي ص334.

اندمجت[1] عناصر أخرى من غير الأتراك، وكان جميع هؤلاء من المرتزقة، لا همَّ لهم إلا جمع المال، وإثارة الفوضى والقلاقل إذا ما أُخِّرَتْ رواتبهم.

وكان الجيش في عهد المستعين (248–252هـ) والمعتز (252–255هـ) يتألف من المغاربة[2] والفراغنة[3] دون الأتراك، ونلاحظ هذا في هذه الأبيات التي نظمها أحمد بن الحارث اليمامي[4]:

وأقبلــــتِ التــــركُ والمَغربــــونَ   وجــــاءَ الفراغِنــــةُ الــــدَّارِعونا

تســيرُ كراديسُــهم[5] فــي السّــلاحِ   يَرْجــون فــيلاً ورَجْــلاً ثبِينــا

فقــــامَ بحــــــربِهِمُ عــــالمٌ   بــأَمرِ الحُــروبِ تــولاّه حِينَــا

فجــدَّدَ ســوراً علــى الجانبــــ   ــين حتّــى أحَــاطهُمُ أجمعينــا

وكذلك الراضي (322–329هـ) الذي استعان بالقرامطة وأدخلهم في صفوف جيشه ولم يسلم من أذاهم، إذ ثاروا عليه وانضموا إلى ابن رائق تارة، وإلى أعدائه تارة أخرى.

ومن أهم التطورات التي حدثت في الجيش في عصر سيطرة قادة الأتراك تعويض الجند عن رواتبهم بواردات أرض خراجية، وهو ما يمكن أن يطلق عليه الإقطاع، ويمكن فهم جذوره بالعودة إلى بدايات العجز المادي واضطرار الخلافة إلى تعويض ذلك بمنح الجند قطائع من أملاكها[6].

ولما استبد بنو بويه بالنفوذ في الدولة العباسية (334هـ) قامت المنافسة بين الأتراك والديلم[7] الذين ينتسب إليهم البويهيون، والذين اعتمدوا عليهم في إقرار سلطانهم في البلاد وقد شعر معز الدولة بذلك فأوصى ابنه بختيار بمداراة الديلم، والتودد إلى الأتراك[8].

وأما تعداد الجيش فقد بلغ مئات الألوف من الجند النظاميين، وبجانبهم طائفة أخرى من الجنود والمتطوعة من البدو وطبقة الزراع، وسكان المدن، وكان هؤلاء يشتركون في الحرب مدفوعين بعوامل مادية أو دينية.

ونظام الجيش نظام دقيق يتألف من قسمين:

1– الفرسان أو الحربية وهم الذين كانوا يتسلحون بالرماح، ويكونون من جند العرب.

2– وقسم المشاة ويكونون من الفرس ولا سيما الخراسانيين بسبب مساندتهم للعباسيين في إقامة دولتهم.

وقسم الجيش العباسي إلى أقسام صغيرة، تجتمع عدة أقسام لتشكل فرقاً أكبر منها، وأما لباس الجند فيختلف باختلاف الفرقة والأسلحة، فمنهم من يلبس الخوذ الحديدية لتقي رؤوسهم، والدروع لتقي صدورهم، كما

---

(1) الطبري، تاريخ الطبري 282/9 – انظر تاريخ عصر الخلافة العباسية للعش ص101.

(2) المغاربة: المصريين.

(3) الفراغنة: أهل فرغانه ببلاد ما وراء النهرين.

(4) الطبري، تاريخ الطبري 282/9 – حسن، د. حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام 281/3.

(5) الكراديس: الخيل.

(6) حسن، د. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام 283/3 وما بعدها.

(7) السيوطي، تاريخ الخلفاء: ص329.

(8) حسن، د. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام 283/3 – السيوطي، تاريخ الخلفاء ص329، وانظر تاريخ عصر الخلافة العباسية للعش ص101.

كانت لكل فرقة من فرق الجيش فصيلة لقذف النفط اشتهر أفرادها باسم «النفاطون» الذين يرتدون ملابس لا تؤثر فيها النيران عند اقتحام الحصون المشتعلة.

وقد عُني العباسيون بالجسوسية في الجيش، فاستخدموا لذلك الرجال والنساء، الذين غالباً ما كانوا يرحلون إلى بلاد الأعداء متنكرين في أزياء التجار والأطباء من أجل جمع أخبار العدو ونقلها، ثم أقاموا الجيوش البرية والبحرية دفاعاً عن وحدة أراضيهم.

وبقي أن نذكر صلاحية الجند للقتال، حيث كان للجيش العباسي ديوان خاص به يتألف من مجلسين[1]: مجلس التقرير تسجل فيه رواتب الجند، وأوقات دفعها إليهم، ومجلس المقابلة الذي تتم فيه عملية الإشراف على سجلات الجند، ومراجعة أسمائهم ونحو ذلك، أما صلاحية الجند للخدمة العسكرية فكانت تخضع لاختبار دقيق يشرف عليه جماعة من كبار القواد.

وهكذا تحوّل الجيش من درع يحمي الخلافة والدولة الإسلامية إلى سبب من أسباب ضعفها وتفككها، مما أطمع فيها جارتها العملاقة بيزنطة، والتي كانت في أوج قوتها بعد تسلم الأسرة المقدونية[2]، فاستولت على كثير من الثغور ولم تجد سوى أمير بني حمدان سداً منيعاً في وجه أطماعها.

---

(1) متز، آدم: الحضارة الإسلامية 148/1.

(2) العريني، د. السيد: الدولة البيزنطية ص338.

الحياة الاجتماعية

لم يكن الانقلاب العباسي في حقيقة أمره ثورة سياسية، قضت على قواعد الدولة الأموية فحسب، وإنما كان أيضاً ثورة اجتماعية، حوّلت مظاهر الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة إبّان بني أمية، إلى مظاهر جديدة، ترتدي ثوباً جديداً، مطرزاً بعادات وتقاليد الأجناس البشرية، التي اسْتُقْدِمت إلى رقعة الدولة العباسية عن طريق الخلفاء أنفسهم، فكانت البداية مع الخليفة المعتصم الذي استعان بالأتراك، وأهمل العرب(1)، حتى أصبحوا في نهاية الأمر خطراً يهدد كيان الدولة العباسية، على أنَّ بعض الخلفاء أدركوا خطر هذا العنصر، فاستعانوا ببعض الجنود المرتزقة كالمغاربة، والفراغنة، وغيرهم من الأكراد، والقرامطة الذين بدأت الدولة العباسية تستعين بهم، أيام الخليفة الراضي (322–329هـ)، إلا أن الخلفاء العباسيين لم يسلموا من خطر هذه العناصر التي استطاعت أن تفرض سيطرتها على الخلفاء، وأن يكون لها حضورها الفعّال في تطوير المجتمع العربي بجوانبه كلها، وطبعه بطابع جديد لم يعرفه المجتمع العربي أيام الدولة الأموية العربية، فاتسمت الحياة الاجتماعية بالفوضى والانحلال وخاصة في القرن الرابع الهجري، وكان لهذا الأمر صداه الواسع في الفكر والأدب، مما يحتِّمُ علينا أن نفرد بعض الصفحات للحديث عن مظاهر الحياة الاجتماعية ومدلولاتها؛ لأنه «لا يمكن تحليل المدلولات الاجتماعية المتحدث عنها في النص انطلاقاً من النص وحده..»(2).

وسأبدأ البحث بأهم فئات الشعب التي كانت داخل رقعة الدولة العباسية.

– **فئات الشعب:**

– **الفرس:**

فمن قول الجاحظ «دولة بني مروان عربية أعرابية، ودولة بني عباس فارسية أعجمية»(3). يتبيّن طغيان العنصر الفارسي الذي طبع الدولة العباسية بطابعه الجديد في شتى جوانب الحياة، حتى أصبح الفرس عماد الدولة، وبيدهم تصريف شؤونها، والرأي رأيهم، والجاه والعز والغنى يمسي ويصبح بين ظهرانيهم، وكيف لا يكون لهم ذلك؟ والخليفة العباسي يعتمد عليهم اعتماداً كليّاً، وهم يحتفظون له بمظهر الأبهة والجلالة، ثم ينشرون سلطانهم، ويدسون الدسائس، ويحيكون المؤامرات، ويحصنون أنفسهم بالرجال والسلاح، حتى إذا سنحت لهم فرصة مواتية استولوا على كل شيء. ولكن هذا المجد لم يدم طويلاً، فجاء عليهم دهر احتل الأتراك فيه مكانتهم، واستبدوا بالأمر والنهي دون غيرهم، وشُدِّدَ عليهم في ممارسة عقائدهم وعاداتهم وتقاليدهم.

ولكنَّ الفرس – بعد تسلم البويهيين للحكم – استردوا بعضاً من هيبتهم، إذ قام البويهيون بتقريب الديلم من أبناء جلدتهم، ومكَّنوا لهم في الأرض، فعادوا كسابق عهدهم يفرضون ثقافتهم، ويعتدّون بأصلهم، وينظرون إلى غيرهم نظرة ازدراء وتحقير... وزادوا على ذلك أن خالفوا سنة أجدادهم ممن عُرف عنهم الولاء والطاعة لخلفائهم، فقلدوا الأتراك في وحشيتهم واستهانتهم بالخلافة والخلفاء، فكان عهدهم – في القرن الرابع – مسرحاً لأحداث

---

(1) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 9/1.

(2) كابانس، جان لوي: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية ص190.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين 366/3.

دامية عصفت بالأمة الإسلامية، افتتحها الأتراك بقتل المتوكل، وأكملوها هم بقتل المستكفي سنة (334هـ)، فكانوا بذلك أسوأ خلف لأسوأ سلف.

وبقي أن نقول: إن الفرس تركوا بصماتهم واضحة في المجتمع العباسي، وخاصة فيما يتعلق بمظاهر الترف والثراء، مثل بناء القصور[1]، وتعدد الأزياء، وظهور الأطعمة المختلفة، هذا إضافة إلى مجالس اللهو والغناء والشراب، وأصبحت الخمرة والغزل بالمذكر ومنادمة الجواري مسائل قد عمّ بها البلاء، وأصبحت الحانات أماكن لهو، لا حدود لما يُرتكب فيها من آثام.

فالعادات الفارسية تغلغلت في جسد الدولة العباسية، فكان مظهرها واضحاً جليّاً في ذلك العصر، وخاصة في القرن الرابع الهجري، وذهب العباسيون إلى أبعد من ذلك بمشاركتهم الفرس في أعيادهم، وخاصة عيد النيروز[2].

يقول الجاحظ في وصف الفرس: «واعلم أن هذه الأحاديث من أحاديث الفرس، وهم أصحاب نفخ وتزيد ولا سيما في كل شيء مما يدخل في باب العصبية...» [3].

فالعصبية الفارسية لعبت دوراً مهماً في تطورات الأحداث السياسية في العصر العباسي، فهم يريدون الغلبة، وتأسيس وطن فارسي، ولكن سرعان ما تبددت أحلامهم بصحوة بعض الخلفاء العباسيين، وقد ظهرت العصبية الفارسية في شعر الشعراء الفارسيين، نذكر منهم مهيار الديلمي الذي يعتد بنسبه الفارسي فيقول:

وأبي كسرى إيوانه   أين في الناسِ أَبٌ مثل أبي؟
قد قبستُ المجدَ من خير أبٍ   وقبست الدين من خير نبي
وضممت الفخر من أطرافه   سؤدد الفرسِ ودينُ العربِ

وبقي أن نقول إن الفرسَ قد نجحوا – إلى حدٍّ كبيرٍ – في صراعهم مع العرب، فكان من نتائج هذا الصراع، هزيمة العرب، وغلبة الفرس من الناحية السياسية والإدارية، فأما دينياً ولغوياً فقد انتصر العرب، فالمجوسية لم تستطع مسايرة الإسلام.

– الأتراك:

يجمع المؤرخون على أنَّ العنصر التركي أكثر تأثيراً من العناصر الأجنبية الأُخرى في المملكة الإسلامية العباسية، فقد ظهر على مسرح السياسة أيام المعتصم الذي استقدمه نزولاً عند رغبة أمِّهِ المنحدرة من أصل تركي (ماردة)، فكان في طباعه كثير من طباع هؤلاء الأتراك، كما امتلك بعضاً من صفاتهم كالقوة، والشجاعة، والاعتداد بقوة الجسم، وإنَّ هذه الصفات – فيما يبدو – جعلت من الأتراك قوة وخاصة في الحروب، وقد ذكر الجاحظ بعض هذه الصفات فقال: «ميزة سكان الصين الصناعة، فهم أصحاب السبك والصياغة وميزة آل ساسان في الملك والسياسة، والأتراك في الحروب.... وليس في الأرض كل تركي كما وصفنا....»[4]. فاستكثر المعتصم من أخواله الأتراك لإيجاد نوع من التوازن في المجتمع الذي استبد به الفرس، إلاّ أنهم خيبوا أمله،

(1) أمين، أحمد: ضحى الإسلام 187/1 وما بعدها.

(2) حسن، د. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام السياسي والحضاري 436/3.

(3)الجاحظ، الحيوان 56/7.

(4) الجاحظ، رسائل الجاحظ 69/1 وما بعدها – أمين، أحمد: ضحى الإسلام: 7/1.

وأثاروا البلابل والفتن في بغداد بسبب طبيعتهم القاسية، وافتقارهم لروح الحضارة والمدنية التي تشرّبها العرب باختلاطهم مع الفرس، واستقرارهم في المدن والحواضر بعد موجة الفتوح، فما كان من المعتصم إلاّ أن عزلهم عن المجتمع العباسي، وبنى لهم مدينة (سُر من رأى)، فكانوا عماد جيشه في نصره المؤزّر على الروم في عمورية[1].

فالمعتصم ثبت الأتراك في قصره فكان «يحب جمع الأتراك وشراءهم من أيدي مواليهم، فاجتمع له منهم أربعة آلاف فألبسهم أنواع الديباج، والمناطق المذهّبة، والحلية المذهّبة، وأبانهم بالزّي عن سائر جنوده...، فكثر جيشه، وكانت الأتراك تؤذي العوامّ بمدينة السلام بجريها الخيول في الأسواق، وما ينال الضعفاء والصبيان من ذلك، فكان أهل بغداد ربما ثاروا بعضهم فقتلوه عند صَدْمهِ لامرأةٍ أو شيخٍ أو صبيٍ... فجعل للأتراك قطائع متحيزة، وجاورهم بالفراغنة...» [2].

ولكن سرعان ما أدرك خطر هؤلاء الأتراك الذين آذوا أهل بغداد، وعبّر عن أسفه لأحد أعوان أخيه المأمون لاعتماده عليهم[3]...

وبعد ذلك أخذ التاريخ الإسلامي – في هذا العصر يصطبغ بالصبغة التركية – إن صح التعبير – فالواثق بعد المعتصم استخلف أشناس التركي، وألبسه وشاحين مجوهرين وتاجاً مجوهراً، وفي عهد المتوكل أصبحت أمور الدولة في يد الأتراك حتى تجرؤوا على قتله وهو في مجلسه، ويعد قتل المتوكل أول حادثة اعتداء على الخلفاء العباسيين، وهكذا كانت هذه الحادثة مصرعَ الخلافةِ، ومجدَ الأتراكِ، وقد كان البحتري شاهدَ عيان على هذه الفاجعةِ المروعةِ فقال قصيدته المشهورة[4]:

ولـم أَنْـسَ وَحْـشَ القَصْـرِ إذْ رِيـعَ سِـرْبُهُ ... وإذْ ذُعِــرَتْ أَطْــلاؤُهُ وجــآذِرُهْ

وإذ صِـيحَ فيـه بالرَّحيـلِ فَهُتِّكَـتْ ... عَلَـى عَجَـلٍ أَسْـتَارُهُ وسَـتَائِرُهْ

بل يخيّل إليَّ أن قصيدته المشهورة في وصف الإيوان، لم تكن إلاّ رثاءً للفرس وعصرهم المجيد، فالشاعر عندما يقفُ في إيوان كسرى ويبكي هذا القصر المُنيف إنما يبكي عصراً مضى، وعهداً انقضى، ويتذمّر من – جهة أُخرى – من الأتراك ومن وحشيتهم وهمجيتهم واسمع إليه يقول[5]:

صُـنْتُ نَفْسِـي عَمَّـا يُـدَنِّسُ نَفْسِـي ... وتَرَفَّعْـتُ عـن جَـدَا كُـلِّ جِـبْسِ

وتَمَاسَـكْتُ حِـينَ زَعْزَعَنِـي الدَّهْـ ... ـرُ الْتماسـاً مِنْـهُ لِتَعْسِـي وَنُكْسِـي

وكـأَنَّ الزَّمـانَ أَصْـبَحَ مَحْمُـو ... لاً هَـوَاهُ مـع الأَخَـسِّ الأَخَـسِّ

حَضَـرتْ رَحْلِـي الهمـومُ فَوَجَّهْـ ... ـتُ إلـى «أبـيض المـدائنِ» عَـنْسِ

---

(1) ابن الأثير، الكامل في التاريخ 180/6 – السيوطي، تاريخ الخلفاء ص284.

(2) المسعودي، مروج الذهب 97/4.

(3) حسن، د. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام 17/3.

(4) البحتري، ديوانه 1046/2.

(5) البحتري، ديوانه 1152/2 – الجدا: العطاء – الجبس: الجبان واللئيم – النكس: انقلاب الرجل على رأسه أو سقوطه كلما نهض – حضرت: نزلت وطرأت – العنس: الناقة القوية – الجرماز: اسم بناء كان عند أبيض المدائن ثم عفا أثره – الأُنْس: يجوز فيها كسر الهمزة بمعنى الخلو من السكان، ويجوز الضم بمعنى الوحشة.

فكــأنَّ «الجرمــاز» مــن عَـدَم الأُنـــ ـــــسِ وأخلالـــــه بَنِيَّـــةُ رَمْـــسِ
لـــو تـــراه عَلِمْـــتَ أنَّ اللَّيَـــالي جَعَلَــتْ فِيـــهِ مَأْتَمَـــاً بَعْــدَ عُــرْسِ

إنه ليس وصفاً فحسب، إنه بكاءٌ على أطلال عهد الفرس الذي درس، وجَزَعٌ من عهد جديد صبغهُ الأتراك بلون الدم والسفك والقتل، حيث المصير مجهول والدّولةُ الإسلامية على حافة الهاوية.

وكان طبيعياً أن يزداد نفوذ الأتراك بقتلهم المتوكل، وتنصيبهم المنتصر الذي لم يكن له أيةُ قدرةٍ على الوقوف في وجهِ العنصر التركي، الذي عيَّنَ بعده المستعين فبايعه سائر الناس، ولكنَّ مسلسل الغدر التركي أو السيطرة التركية استمرّ حتى وصل إلى المستعين الذي هربَ إلى بغداد مختبئاً من أيدي الغدر، إلاّ أنها وصلت إليه. فكانت هذه خطوة أخرى في سبيل سيادة الأتراك. وقد أكثر الشعراء – في ذلك العصر – من وصف ما أصاب البلاد من سوء الحال وتحكم الأتراك بالخلفاء، فهذا عبد الله بن المعتز يشاهد بعض الأحداث الدائرة على مسرح السيطرة التركية، فيقول في أرجوزته التاريخية المشهورة(1):

وَكُــلَّ يَــومٍ مَلِــكٌ مَقْتُــولُ أَو خَــائفٌ مُــرَوَّعٌ ذَليــلُ
أَوْ خَـالِعٌ للعَقْـدِ كيمـا يَغْنَـى وَذَاكَ أَوْفَــى للـرَّدَى وَأَدْنَــى
وَكَـمْ أَميـرٍ كَـانَ رأْسَ جَـيشٍ قَـدْ نَغَّصُـوا عَلَيـه كُـلَّ عَـيشِ

وشعر الناس سوء الحالة العامة من سلطة الأتراك، وحاولوا التخلص من سلطانهم، وقويت هذه الفكرة عند الخليفة المهتدي، فظنَّ أنه يستطيع القضاء على سلطة الأتراك، ولكنه لم ينجح، فدبر الأتراك مؤامرة فقتلوه، لأنه لم يعجبهم في نزعته، وتولى بعد المهتدي المعتمد الذي كان مسلوب السلطان، وقال في ذلك أبياته المشهورة(2):

ألـيس مـن العجائـب أنَّ مِثْلـي يــرى مــا قَـلَّ ممتنعـاً عليــه
وتُوكَـلُ باسـمه الـدنيا جميعـاً ومـا مـن ذاك شـيء فـي يديـه
إليـــه تُحمـــلُ الأمـــوال طـــرَّاً ويمنـعُ بعض مـا يُجْبَـى إليـه

حاول المعتضد إصلاحَ ما إنآد في عهد أبيه «...فقام المعتضد في إصلاح المتشعب من مملكته والعدل في رعيته حتى مات...»(3). وقد كثرت الفتن والأحداث في أيامه نتيجة الفساد الذي كان قبله، فاستفحلت في عهده الفتن، وعظم أمرها، فعادت الخلافة إلى ضعفها الأول وعاد الأتراك إلى قوتهم، وقد تبدّت هذه القوة في عهد المقتدر الذي لم يكن يعرف من أمور الدنيا(4) شيئاً «إنَّ عهد هذا الخليفة التعس قد هوى بالدولة إلى الحضيض، فقد ضاعت ممتلكاتها... وفي بغداد نفسها صار الخليفة المقتدر الذي كان آلة في أيدي رجال البلاط المفسدين ذوي الأطماع تحت رحمة حُرّاسه من الأجانب الذين أصبحوا يأتمرون – إلى حد كبير – بأوامر القواد الأتراك

(1) ابن المعتز، أبو العباس عبد الله: ديوانه 400/1.
(2) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 25/1.
(3) ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية ص 256.
(4) المصدر السابق، ص260.

وغيرهم...»[1]. فدولة المقتدر دولة ضعيفة لتدخل النساء في الملك، ولم تكن خلافة القاهر خيراً من خلافة المقتدر الذي خلعهُ الأتراك[2] سنة (322هـ).

ولم يسلم المجتمع العباسي من أثر العنصر التركي الأنثوي، إذ ازداد عدد الجواري التركيات اللاتي امتلأت بهنّ قصور الخلفاء والأمراء، ورجال الدول، الأمر الذي أدّى إلى ترك بصماتهن واضحة في فنون الحياة المختلفة.

وخلاصة القول: إنَّ الأتراك لونوا الحياة الاجتماعية بألوان مختلفة، كان لها أثر كبير في حياة العباسيين، وخاصة في القرن الرابع الهجري، فانطبعت الحياة الاجتماعية بطابع جديد، تطور ليصبح الصورة المميزة للعصر، ذلك أَنَّ الأتراك قوم امتهنوا الحربَ والقتال، واستطاعوا أن يفرضوا تأثيرهم على مختلف جوانب الحياة العامة في الدولة.

- الرقيق والزنج:

إنَّ اضطراب الحياة السياسية، وتطور الحياة الاجتماعية أدّى إلى ظهور طبقة متحضرة مترفة ممعنة في الأخذ بأسباب الحضارة والترف، فقد أخذت أموال الخلافة العباسية المترامية الأطراف تتدفق على العراق، وبخاصة بغداد، حيث استقرت عاصمة الخلافة العباسية، وأخذ مستوى الحياة الاقتصادية يرتفع، ويرتفع معه مستوى الحياة الاجتماعية، وساعد ذلك على انتشار العناصر الأجنبية في المجتمع الجديد، وبخاصة العناصر الفارسية، فقد أخذت هذه العناصر تُغَيّر من طبيعة الحياة الاجتماعية. فكان انتشار الرقيق بأشكاله المختلفة العامل الحاسم في إغراق الحياة الاجتماعية، وخاصة[3] انتشار الجواري الأجنبيات اللواتي استقدمن من مصر وجنوب الجزيرة العربية[4]، وشمال إفريقية، حيث كانت هذه المناطق أكبر أسواق الرقيق. فقد كثر عدد هؤلاء الجواري، وامتلأت قصور الخلفاء بأعداد ضخمة منهن كانت تعمل - بما أتيح لها من حضارة[5] وحرية وتحلل - على إشاعة الفتنة والإغراء في نفوس الشّباب، وساعد على ذلك ما عرفه هذا المجتمع من دورٍ للهو عرفت باسم (بيوت القيان)، وهي بيوت لتجارة الجواري، ولكنَّ هذه التجارة لم تكن تقتصر على شراء هؤلاء الجواري ثم بيعهن، إنما كانت تتعدى ذلك إلى تدريبهن على الغناء والموسيقى وقول الشعر ومعابثة الرجال. ولم يقف أمرُ هذه البيوت عند هذا الحدّ وإنما تعدّاه إلى شيء آخر أشدُّ خطراً وهو إتاحة الفرصة للشذوذ والانحراف، ولعل أروع ما وصف به هذه البيوت ما كتبه الجاحظ في رسالته التي سمّاها «رسالة القيان»، وفيها يصف هذه البيوت وما كان يدور فيها من ألوان اللهو والعبث والخلاعة والمجون، ويصور حياة الجواري تصويراً دقيقاً.

ومع هؤلاء الغلماء والجواري تغيّرت المبادىء والتقاليد فاختلط الحابل بالنابل، حيث أخذت الجواري، تقلد الغلمان في أزيائهم وتصرفاتهم، وفي الجانب الآخر أخذ الغلمان يقلدون الجواري في أزيائهن وتصرفاتهن.

ولم ينظر الخلفاء العباسيون إلى الأرقاء نظرة امتهان وازدراء بدليل أنَّ كثيراً منهم كانوا أبناء أمهات استقدمن مع الأرقاء. بل إنَّ بعض الخلفاء وكبار رجال الدولة كانوا يفضلون الإماء من غير العرب على

(1) Muir: Wiliam, Temple: the caliphat. p.p - 6-7-8.

(2) ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية ص276.

(3) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 136/1.

(4) متز، آدم: الحضارة الإسلامية 298/1 وما بعدها.

(5) حسن، د. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام 424/3 وما بعدها.

العربيات الحرائر، وذلك لأن الجمالَ متوفر في كثير من نساء هذه الأمم، وهذا الجمال لم يفتن الخلفاء والأمراء فحسب، بل لفت أيضاً انتباه العديد من شعراء هذا العصر، فقد مُلىء أدب هذا العصر بوصف القيان والجواري البيض والسود والغلمان، حتى لا نكاد نجد شاعراً إلاّ وله شعر في هذا الباب. فقيل الكثير في وصف الجواري البيض – وكان هذا شيئاً مألوفاً – وسمَّوا النساء البيض الحسان الحمر، وقال أحدهم:

هِجانُ عليها حُمْرَةٌ في بياضها — يروق بها العينين، والحسنُ أَحْمَرُ

وقال السلامي الشاعر وهو من المعاصرين للخالديين:

يا رُبَّ غانية بيضاء تصحبني — من العتاب كؤوساً ليس تنساغ

أشتاقُ طرتها أم صدغها ومعي — من كلها طرر سود وأصداغُ

وليس غريباً على شاعرنا أبو عثمان الخالدي أن يسير على سنن الأقدمين وينهج نهجهم، وفي إحدى المغنيات يقول(1):

تركتنا بطيبها إذ تَغَنَّت — «شَغَفٌ» بَيْنَ أَنَّةٍ ونحيبِ

طبّةٌ بالغِنَاء فهي لأسقامِ — الندامى لطافةٌ كالطبيبِ

أَلفتْها القلوبُ لَمَّا رَأتْهَا — صَاغَها اللهُ من سَوادِ القُلُوبِ

ويصف أيضاً غلاماً ملك قلبه لجماله وفطنته، فهو معشوقه، وخازن داره، ومدبر ماله، وناقد شعره ومصحح عيوبه(2):

ما هو عبدٌ لكنّهُ ولدُ — خَوَّلنيه المُهَيْمنُ الصمدُ

وشَدَّ أزري بحسن صحبته — فهو يدي والذراعُ والعضدُ

صغيرُ سنٍ كبير منفعةٍ — تمازج الضعفُ فيه والجلَدُ

في سنِّ بدر الدجى وطلعته — فمثله يُصْطفى ويُعتَمَدُ

وغُصنُ بانٍ إذا بَدَا، وإذا — شدا فَقُمْريٌّ بانةٍ غَرِدُ

أُنْسي ولهوي وكل مأربتي — مجتمع فيه ومُنْفَرِدُ

مسامري إن دجا الظلام فلي — منه حديثٌ كأنه الشَّهدُ

وحافظ الدّار إن ركبتُ فما — على غلامٍ سواه أعتمدُ

وهذه الأبيات من قصيدة مطولة، غدت كما يقول أحمد أمين «من أشهر قصائد ذلك العصر في التغزل بالغلمان، ومضرب المثل في هذا الباب...»(3).

ويبدو أنَّ شعراء هذا القرن لم يكتفوا بالتغزل بغلمان الفرس والنصارى، وإنما نراهم قد أضافوا إليهم الغلمان الأتراك، فعز الدولة البويهي(1) كان يعشق غلاماً تركيّاً، وهذا بالطبع ليس غريباً على شعراء هذا القرن وقادته إن عشقوا الغلمان الأتراك وتغنوا بجمالهم.

---

(1) الديوان: ص109.

(2) الديوان: 120.

(3) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 132/1.

اشترك مع عنصر الرقيق عنصر آخر كان له حضوره في المجتمع العباسي، وهو عنصر الزنج الذي ظهر خطره في عصر سابق للقرن الرابع الهجري تمثل في ثورة الزنج المشهورة سنة (255هـ)[2]، والتي استنفدت كثيراً من طاقات الدولة العباسية في حروبها معهم، وما كان لها من نتائج خطيرة على الحياة الاجتماعية في هذا العصر، وبقي هؤلاء الزنوج يعملون – كعبيد في خدمة الخلفاء والقادة والكبراء، ويسخرون للأعمال الزراعية وحراسة الدور والمزارع وقد عرف عنهم قوة أبدانهم، وضعف همتهم بالعمل[3]، وضيق آفاقهم، وكثرة كلامهم مع براعة في القتال خاصة في إطلاق السهام...

أما مركز سكنهم فكان بالقرب من البصرة... وقد لحقهم من الظلم الكثير، إذ بقيت النظرة نظرة ازدراء واحتقار، الأمر الذي ولَّد لديهم حقداً كبيراً تجاه أصحاب البشرة البيضاء الذين لم يستطيعوا معاملتهم كأندادٍ لهم، وكجنسٍ له ما للأجناس الأُخرى من حقوق[4].

– **العرب:**

لم يقضِ طغيان النفوذ الفارسي والتركي على أثر العنصر العربي في المجتمع العباسي ولم يفقد العنصر العربي كثيراً من امتيازاته لانتشار القبائل العربية في مختلف أرجاء الدولة فضلاً عن القبائل التي بدأت تهاجر إلى العراق في القرن الرابع الهجري، ومن هؤلاء فريق من البدو الذين تركوا أثراً سيئاً في الحياة الاجتماعية لنشرهم الاضطرابات والاعتداء على المدن والقرى ونهبها إلى جانب تمسكهم بروح العصبية القبلية بكل ما فيها من المساوىء في هذا الوقت.

كان العرب المتحضرون أمثال بني حمدان[5] في الموصل (317–394هـ) وحلب، فكانوا عنصراً طيباً من عناصر الاستقرار الاجتماعي في الدولة، وانتعاشاً للروح العربية التي كاد تزهق في غمرة الصراع الدائر في عاصمة الخلافة.

وسواء أكان العرب بدواً أم متحضرين – فإن تأثيرهم كان قوياً في المجتمع العباسي – بوقوفهم موقفاً عدائياً من الزندقة، ومحافظتهم على التقاليد[6] العربية الإسلامية، وكان لوقوف المرأة موقف مشرف بالمحافظة على كيانها وشرفها، وعدم الانقياد وراء الشهوات كالجواري الفارسيات والتركيات، وهذا الموقف العربي أدّى إلى الحد من تيار الفساد والتدهور الاجتماعي في هذا العصر.

– **الطوائف الدينية:**

وهي كثيرة نذكر منها المسلمين وأهل الذمة والمجوس وغيرهم... ولكن بما أن الدولة العباسية دولة إسلامية، وغاية الفتوح كان نشر الإسلام وتعاليمه فإنَّ العددية، والسيادة الاجتماعية كانت للمسلمين، وعلى هذا الأساس كانت آداب الإسلام ومثله وتقاليده هي المهيمنة على المجتمع العباسي بوجه عام، ولن أخوض

---

(1) إسماعيل، د. عز الدين: في الأدب العباسي ص397.

(2) المسعودي، مروج الذهب 208/4 – حسن، د. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام 216/3.

(3) الدوري، عبد العزيز: دراسات في العصور العباسية المتأخرة ص21.

(4) ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الثاني ص91–104.

(5) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 57/1–59.

(6) ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الثاني ص97–99.

في الخلافات المذهبية بين المسلمين الذين انقسموا إلى شيعة وسنة، وقد ظهرت بعض الخلافات بين أتباع المذهبين، كانت تصل إلى حدّ الفتن في بعض الأحيان، إلاّ أنَّ أولي الأمر كانوا يسارعون إلى إخمادها[1].

- الروم:

وهو عنصر كان له أثر كبير في الحياة الاجتماعية في هذا العصر، فالعرب سموا المملكة البيزنطية (بلاد الروم)، ومن ثم أطلقوا على البحر الأبيض المتوسط بحر الروم، ومنذ فتح الشام ومصر – في عهد عمر بن الخطاب – والحروب قائمة بين المسلمين والروم، وقد استمرّت هذه الحروب إلى العصر العباسي، حيث معركة عمورية المشهورة في عهد المعتصم، واشتد الخلاف بين الروم والحمدانين، وخاصةً أيام سيف الدولة الحمداني، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه، ما مدى تأثير هذا العنصر في الجانب الاجتماعي في هذا العصر؟

يمكننا القول إنَّ هذا التأثير انتقل من خلال أسرى الحروب، واسترقاق العديد منهم، ففي وقعة عمورية «أخذ السيف الروم، وأقبل الناس بالأسرى والسَبيّ من كل وجه، فأمر المعتصم أن يعزل عنهم أهل الشرف...»[2].

وثمة حرب قامت بين الروم والمسلمين في صقلية سنة (353هـ)، وكان النصر حليفاً للعرب. وكذلك سنة (339هـ) استطاع سيف الدولة بن حمدان دخول بلاد الروم «فغزا وأَوغَل فيها، وفتح حصوناً كثيرة وسبى وغنم...»[3].

إنَّ هذه الحروب أسهمت في إثراء المجتمع العباسي بظواهر جديدة ومتعددة.

- فئات أخرى:

ظهرت فئات كثيرة كالأكراد والمغاربة والهنود والفراغنة لم يكن لهم التأثير الذي يذكر[4]، وإن شكلوا مع الطبقات السابقة خليطاً عجيباً كان أقرب إلى التفكك منه إلى التجانس والانسجام.

- مظاهر العمران :

أَدّت حياة الترف والرخاء التي كان يعيشها الأمراء، والوزراء إلى نهضة عمرانية كبيرة، شهدها القرن الرابع الهجري، فقد تسابق الأمراء والكبراء بَلْهَ الخلفاء إلى بناء القصور الفارهة والدور الواسعة، وافتنُّوا في تزيين هذه القصور، فكانوا يستجلبون لها الرُّخام من الدولة البيزنطية، إضافةً إلى تشييدها بالآجر، وزخرفتها بلوحات الفسيفساء النفيسة التي كانت آياتٍ من آيات الجمال، ورصّعتْ هذه القصور بالتماثيل، والستور المزركشة بلوحات الطرد والصيّد، إضافةً إلى الكتابات الفنية بماء الذهب والفضة، وبُثَّت في حجراتها الزرابيّ والآرائك الموشاة والمطرّزة بأبهى الرسوم. ولم يقتصر الأمر على القصور ذاتها، بل راحوا يحيطونها بالحدائق التي استجلبت لها الأزهار من كل صنف ولون، والبساتين الواسعة التي غُرست فيها الأشجار المثمرة بضروبها المختلفة. وأخذت الأطيار تصدح بالغناء العذب بين جنبات هذه الحدائق والبساتين، وأُنشِئَت البِرك والفوارات والدواليب في هذه البساتين، فانبرى الشعراء

(1) نذكر على سبيل المثال الفتنة التي جرت في بغداد سنة (349هـ) وذهب ضحيتها خلق كبير من كلا الجانبين، وانظر تفصيلاً عن ذلك أطروحة للدكتور عبد اللطيف عمران عنوانها (شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية) ص58.

(2) ابن الأثير، الكامل 44/6.

(3) ابن الأثير، الكامل: 252/7.

(4) عودات، أحمد: السري الرفاء حياته وشعره ص40.

يصفون هذه القصور، ويتسابقون في ابتداع المعاني والصور، ومن يُطالع دواوين الصنوبري، والسَّري الرفاء[1] – على سبيل المثال – يجدها حافلة بوصف هذه القصور، ولكننا سنمثل لها بأبيات للخالديين في وصف دارٍ ابتناها سيف الدولة الحمداني في حلب وتأنَّقَ في بنائها، يقول فيها أبو بكر الخالدي[2]:

غَـدَت دارُ «الأميـر» كمـا روينـا	**مـن الأخبـار عـن حُسْـنِ الجنـانِ**
عَلَـتْ جُـدْرانُها حتّـى لقُلْنـا	**سيقصـر عـن مـداها الفرقـدانِ**
وجَـالَ الطّـرفُ فـي ميـدان صَـحْنٍ	**يُـرَدُّ الطَّـرفَ دون مـداه وانِ**
تـرى فيـه حـدائق ناضـراتٍ	**تشـبهن أقـداح الغـواني**
تشـير إلـى الصَّـبُح بغيـر طـرف	**وتسـتدعي الغبـوق بـلا لسـانِ**
كـأنَّ تَفَـتُّحَ الخشـخاش فيـه	**علـى أوراقـه الخضـر اللِّـدَانِ**
سـوالفُ غانيـاتٍ فاتنـات	**علـت قمـص الفريـد الخسـروانيّ**
وصـبغ شـقائق النّعمـان تحكـي	**يواقيتـاً نظمـن علـى اقتـرانِ**
وأحيانـاً تشـبهها خـدوداً	**كسـتها الـرّاحُ ثَـوْبَ الأُرْجُـوَانِ**
علـى أَنَّـا سـننعت ذا وهـذا	**بنسـبتهنَّ مـا يتغيّـرانِ**
ولمّـا غَازَلَتْهـا الـرِّيحُ خِلْنَـا	**بهـا جَيْشَـيْ وَغَـىً يتقـاتلانِ**
غَـدَتْ رايـاتُهم بيضـاً وحُمْـراً	**تُمِيّلُهـا الفـوارسُ للطِّعَـانِ**

ومن مظاهر العمران الأخرى في ذلك العصر انتشار الأديرة على نطاق واسع في مختلف أرجاء الدولة الإسلامية، حيثُ كانت هذه الأديرة تقام – في أكثر الأحيان – على مساحات شاسعة، وتُلحق بها البساتين والحدائق، إضافةً إلى بناء هذه الأديرة وقلاليها على طُرزٍ معماريةٍ بديعةٍ كانت تستهوي الناس فيكثرون من زيارة هذه الأديرة للاستمتاع بجمال رياضها ونقاء هوائها. ومن أشهر هذه الأديرة «دير الكلب»، ووصفه الخالدي «بأنّ له خاصيّته في برء عضة الكلب، وله عيد في وقت من السّنةِ...» [3]، ودير الزعفران، ودير العذارى، ودير الشياطين، ودير سعيد وغيرها من الأديرة المنتشرة في الموصل وبغداد. وكان الشعراء أكثر روّاد هذه الأديرة ذلك أنها – إلى جانب ما ذكرناه من بديع بنائها، وبهاء رياضها وبساتينها – كانت من أفضل مجالس اللهو والعبث، حيث احتوى ضروبَ الخمر المختلفة التي كانت تُقدّمُ في حاناتها، ويديرها سُقَاة من الغلمان والجواري الملاح، وتعقد فيها مجالس الغناء والطرب، فكان كل ذلك مدعاةً لولع الشعراء المجّان بها من أمثال الخالديّن والسَّريّ، والصنوبريّ، والسلامي، والببغاء...، وقد أثرت هذه الديارات في الحركة الثقافية، فقد كان فيها كثير من الرهبان يتمتعون بثقافةٍ واسعةٍ، ولاسيما علوم الطب والفلسفة اليونانية والسريانية، فأفاد الشعراء من هذه العلوم، وكانت هذه الأَديرة مُلهماً لهم، وباعثاً من بواعث الإبداع لديهم. فها هو ذا أبو بكر الخالدي يصف إحدى الدّيارات التي ارتادها، ويصف ثقافة رهبانها ولطفهم فيقول[4]:

---

(1) أبو الفداء، كتاب اليواقيت والضرب في تاريخ حلب 110.

(2) الديوان: 98–99 – الخشخاش: نبات يحمل أكوازاً بيضاً، وهو منوم مخدّر – الفريد: المتفرّد – الخسرواني: الكسرويّ الملكي، الجميل – اقتران: اتصال والتصاق – الأرجواني: الأحمر القاني.

(3) العمري، مسالك الأبصار 254/1.

(4) الديوان: 37–38–39–40 – القَلايّة: مسكن الأسقف، دخيل، جمعها قلالي، – العُمْر الأولى (بالضم) هي الدير – ودير العَلْث كما في معجم البلدان لياقوت 681/2:

مَحَاسِنُ الـدَّيْر تسـبيحي ومِسْـبَاحي ... وَخَمْرُهُ في الدُّجَى صُبحِي ومِصْبَاحِي
أَقمــتُ فيــه إلــى أن صَــارَ هيكَلُــهُ ... بَيْتــي ومِفْتَاحُــهُ للأُنْــسِ مِفْتَــاحِي
مُنَادِمـــاً فـــي قَلالِيـــهِ رَهَابِنَـــةً ... راحَـتْ خلائِقُهـمْ أَصْـفَى مِـنْ الـرَّاحِ
قَــدْ عُــدِّلُوا ثُقْــلَ أَوزانٍ ومَعْرِفَــةٍ ... فـــيهم بِخِفَّـــةِ أَبْـــدانٍ وأَرْوَاحِ
ووشَّـــحُوا غُـــرَرَ الآداب فلســـفَةً ... وحِكْمَـــةً بعُلـــومٍ ذات إيضـــاحِ
في طبِّ «بقراط» لحنُ «المَوْصِلي» وفي ... نحـو «المُبَـرِّدِ» أشـعارُ «الطِّرِمَّـاحِ»
ومُنْشِــدٌ حــين يُبديــهِ المِــزَاجُ لَنَــا ... أَلَمْعُ بَرْقٍ سَرَى أَمْ ضَوْءُ مِصْبَاحِ!؟
أخلقتُ فـي العُمرعُمْـري حـينَ راحَ إلـى ... غَيْــرِ البَطَالَــةِ قَلبــي غَيْــرَ مُرتَــاحِ
مـــا نـــورُ أَحْـــدَاقِنا إلاّ حَدائِقُـــهُ ... لاَمَ اللَّـــوائِمُ فيـــه أو لَحَــا اللاّحــي
بــدائعٌ لا «لــديرِ العَلْــثِ» هُــنَّ ولا ... «لِـدَيْرِ حَنَّــةَ» مـن «ذاتِ الأُكَيْـرَاحِ»
وكــم حَنَنــتُ إلــى حاناتــه وغَــدَا ... شَـــوْقي يُكـــاثِرُ أَصـــواتاً بأَقْـــدَاحِ
حتـــى تَخَمَّـــر ضَـــمَّاري بمعرفتـــي ... وصَـيّرتْ مُلَحِـي فـي السُّـكْرِ مُلاَّحـي
شعر الخالديين – م4
إن تُفْـنِ كأسُـكَ أكياســي فـإنَّ بهـا ... يَفُـلُّ جَـيشَ همـومي جَـيْشُ أفراحـي

ولعلَّ في الكتب التي صنفت في الديارات دَليلاً على أهميتها، وأثرها في الحركة الشعرية عصرئذٍ، وقد كان الخالديان – لولعهما بها – ممن صنفوا كتاباً يصفُ هذه الدّيارات، ويحدد مواقعها، ويذكر ما قيل فيها من أشعار وأخبار طريفة منذ العصر الجاهلي وصولاً إلى عصرهما، وإن كان هذا الكتابُ قد فُقِدَ، فَقَدْ وصلت إلينا نُتَفٌ متناثرة في بطون كتبٍ نقلَتْ عنهما، من هذه الكتب مسالك الأبصار لابن فضل الله العمري، والديارات للشابشتي وغيرها، وصنَّف – إلى جانب الخالديين – في هذه الديارات الأصفهاني والسري الرفاء والشابشتي، كما جمع الأستاذ أحمد السقاف[1] ما قيل في هذه الدِّيارات من أشعار وأخبار في كتابه الموسوم بالأوراق.

«زعم قوم أنه دير العذارى بعينه. وقال الشابشتي: العَلْث قرية على شاطىء دجلة من الجانب الشرقي...» انظر الديارات للشابشتي ص62.

– دير حنة «وهو دير قديم بالحيرة منذ أيام المنذر» – الأُكَيْرَاح: مكان في دير.

(1) السقاف، أحمد: كتاب الأوراق: وهو مجموع شعري لما قيل في الديارات.

الحياة الفكرية

شهد القرن الرابع الهجري نهضة في أرجاء العالم الإسلامي، ارتفعت إلى الذروة، وهي نهضة فكرية وأدبية وفنية، أعطت الحضارة الإسلامية رقعة وأصالة، وكان من الطبيعي أن تبلغ الحركة الفكرية أوجهها وعظمتها في هذا العصر، فهناك عوامل، وظروف أسهمت في دفع عجلة هذه الحركة إلى الرقي والازدهار.

ويمكن أن نذكر بعض هذه الظروف، فعامل التراث العقلي الفارسي واليوناني الذي تمَّ نقله وترجمته إلى العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أتى أكله في بدايات القرن الرابع الهجري، ونضجت ملكات المسلمين أنفسهم[1] في البحث والتأليف.

أما العامل الثاني والأكثر أهمية فيعود إلى حالة التجزئة والضعف والفساد الاجتماعي والسياسي الذي اعترى هذا القرن، فإن «من الحسنات القليلة والمؤقتة لحالة التجزئة السياسية والاضطرابات الاجتماعية التي عمت أنحاء المملكة واشتدت منذ الربع الأول للقرن الرابع، أنها ساعدت... على قيام بيئات ثقافية مختلفة»[2]. فبعد أن كانت بغداد مركزاً مشعاً من مراكز الثقافة الإسلامية يقصدها العلماء والأدباء من كل مكان بحثاً عن المراكز العلمية والثقافية. أصبح هناك مراكز علمية وثقافية منتشرة في معظم أنحاء البلاد الإسلامية وبخاصة عند أولئك النفر القليل من الأمراء الذين كانوا يشجعون الثقافة حبّاً وشغفاً بها. ففي أصبهان غدا الصاحب بن عباد وزير بني بويه راعياً للأدب ورجاله، فهو يرسل للفارابي الفيلسوف المقيم في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب يستدعيه إلى مجلسه في أصفهان ليستفيد من علمه وفلسفته[3]... ودعوة الصاحب بن عباد هذه توضح كثرة حب هذا الوزير للثقافة.

أما بلاط ناصر الدولة وأبنائه فقد ضم مجموعة من أعلام الفكر والأدب كان منهم الخالديان اللذان أمضيا ردحاً من الزمن في الموصل التي تفتحت في ربوعها[4] الثقافة حيث ألَّفا – على الأرجح – كتاب الديارات. كما ضم مجلسه الشمشاطي والببغاء والتلعفري وغيرهم من الشعراء.

ولم يكن استقطاب هؤلاء الشعراء والمبدعين عائداً إلى نوع من الدعاية رغب فيها أمراء بني حمدان فحسب، بل إنَّ أكثر هؤلاء الشعراء مجيدون يعشقون الأدب والشعر، ويجلُّون أصحابه والبارعين فيه[5]، ومن شعرائهم أبو تغلب بن ناصر الدولة، وأبو زهير المهلهل بن نصر بن حمدان، وغيرهم ممن أفرد لهم الثعالبي أحد فصوله في اليتيمة[6].

فالتنافس بين الدويلات ومراكز الحكم الإسلامي أدى إلى تنافس ثقافي، فالمملكة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، كانت أعلى شأناً في العلم من القرون التي سبقتها، حيث نضجت فيها الثمار العلمية، والسبب في ذلك[7] يعود إلى الإمارات الإسلامية المختلفة التي كانت تتبارى في تجميل موطنها بالعلماء والأدباء،

---

(1) حسن، د. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام 339/3.

(2) مُنيْمِنَه، حسن: تاريخ الدولة البويهية ص333.

(3) البيهقي، تتمة صوان الحكمة ص17–19 /لاهور/ ط1 (1351هـ).

(4) السامر، د. فيصل: الدولة الحمدانية ص366.

(5) انظر اليتيمة 115/1–119.

(6) اليتيمة ج115/1–119.

(7) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 4/1 وما بعدها.

وتتفاخر بهم. ومن أجل ذلك – كما أسلفت – حَرَصَ الخلفاء والوزراء على استقطاب الفلاسفة ورجال الفكر، فصمصام الدولة البويهي والمهلبي وابن سعدان جميعهم يتباهون بما لديهم من مفكرين ويفتخرون بمن يصحبون من فلاسفة وعلماء.

وكذلك كان هذا حال سيف الدولة الحمداني في حلب، فقد كان مجلسه يغص بالعلماء والفلاسفة حتى أصبح كعبة الآمال وقبلة الأمجاد، يرحل إليه كل راغب في العلم والمال والشهرة. يقول الثعالبي: «كان بنو حمدان ملوكاً وأمراء أوجههم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة وسيف الدولة مشهور بسيادتهم وواسطة قلادتهم، وكان – رضي الله عنه وأرضاه، وجَعَلَ الجنة مأواه – غرَّة الزمان وعماد الإسلام، ومن به سداد الثغور، وسدَاد الأمور... وحَضْرَتهُ مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقبلة الآمال، ومحط الرحال، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء، ويقال إنه لم يجتمع قط بباب أحد الملوك – بعد الخلفاء – ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر، ونجوم الدهر. وكان أديباً شاعراً محبّاً لجيد الشعر، شديد الاهتزاز لما يُمدح به، فلو أدرك ابن الرومي زمانه لما احتاج أن يقول:

ذهب الذين تهزُّهم مُدّاحُهُم … هزَّ الكُمَاة عوالي المُرَّان

كانوا إذا امتُدِحُوا رأوا ما فيهم … مِ الأريحية منهم بمكان

وكان كلٌّ من أبي محمد عبد الله بن محمد الفياض الكاتب وأبي الحسن علي بن محمد الشمشاطي قد اختار من مدائح الشعراء لسيف الدولة عشرة آلاف بيت...»[(1)].

ولا شك في أنَّ هذه الحركة العقلية التي قامت في بلاط الحمدانين كانت[(2)] أعظم حركة في الأدب واللغة والشعر والعلوم عرفتها حلب في ذلك العصر، وكان لسيف الدولة الفضل في قيام تلك الحركة لكثرة ما أمدَّ الشعر والأدب والعلم بالتشجيع، وقد هيأته الطبيعة لهذه الرسالة فهو عربي يعتز بنسبه التغلبي[(3)] ومجد آبائه، تسكره الأحدوثة ويطربه المدح الضارب في الآفاق، وهو فارس يجمع إلى البطولة والشجاعة، الحلم والكرم. قصده الشعراء والأدباء من كل صوب.

ولم يكن تشجيع سيف الدولة للأدب من قبيل الهوس، وحسب المدح فحسب بل كان أيضاً نتيجة ذوق وفهم وإدراك، ولطالما أيقظ الحاسة الفنية في الشعراء بفضل إثارة المنافسات بينهم[(4)].

ومن عجيب نقده الشعري مع الخالديين اللذين كانا من خواصه وخازني كتبه، حيث بعث إليهما مرة وصيفاً ووصيفة، ومع كل واحد منهم بدرة، وتخت من ثياب مصر، وطلب إليهما أن يصفا الوصيف والوصيفة، فقال أحدهما[(5)]:

لم يَغدُ شكرك في الخلائق مطلقاً … إلا ومالَك في النوال حبيسُ

أتَتْ الوصيفةُ وهي تحمل بدْرَةً … وأتى على ظهر الوصيفِ الكيسُ

فغدا لنا من جودك المأكول والمَـ … ـشْروب، والمنكوح، والملبوسُ

فقال له سيف الدولة: «أحسنت إلا في لفظة المنكوح فليست مما يخاطب به الملوك وهذا دليل واضح على الحس النقدي المرهف الذي يتمتع به سيف الدولة الحمداني.

---

(1) اليتيمة: 37/1 وما بعدها.

(2) غريب، جورج: العصر العباسي – نماذج شعرية محللة – ص 188.

(3) بلاشير، أبو الطيب المتنبي ص182 وما بعدها.

(4) غريب، جورج: العصر العباسي نماذج شعرية محللة ص189 وما بعدها.

(5) الديوان: 163.

ومن الشعراء الذين أفنوا شبابهم في هذا البلاط أبو الفرج الببغاء، والوأواء الدمشقي وأبو الطيب المتنبي الذي قال في سيد حلب أصدق شعره وأروعه، بعد أن فتح له سيف الدولة باب القول على مصراعيه بفضل كرمه ومزاياه الحميدة، وهذا أبو فراس ابن عم سيف الدولة فقد غدا بفضل رعايته من الشعراء الفرسان الذين كان لهم دور بارز في قيام كيان الدولة الحمدانية.

إن بلاط الحمدانين – ولا سيما في عهد سيف الدولة – كان بحق مدرسة خرجت الكثيرين في مجالات الفكر المختلفة فبائع البطيخ فيها أصبح شاعراً[1]، والطبّاخ بات أديباً والرفاء خصماً وشاعراً، ومن ليس له علاقة بالشعر والأدب أمسى ذواقة.

ونضيف إلى ما تقدم ذكره أن هذا البلاط ضم بين جنبيه أكبر نحويّ زمانه أبا علي الفارسي الذي كان بينه وبين المتنبي شيق المناظرات في مسائل اللغة والنحو، وتلميذه ابن جني الذي وسع في هذا المضمار، الدائرة التي اختطها أستاذه أبو علي، وفيه يقول المتنبي «هذا رجل لا يعرف قدره كثير من الناس»[2].

ومن الأهمية بمكان أن نذكر ممن جذبهم بلاط سيف الدولة الحمداني[3] الفارابي الفيلسوف الكبير الذي تمنع من الاستجداء، فما كان يأخذ من سيد حلب إلا ما يكفيه مؤونة العيش. فقد عُرِفَ بتصوفه وانصرافه إلى التعليم ولهذا السبب أرسل الصاحب بن عباد وزير بني بويه يستدعيه إلى مجلسه في أصفهان ليستفيد من علمه وفلسفته»[4].

ومن هنا ننتقل إلى الحديث عن المهلبيين ودورهم في تطور الحركة الثقافية، ولعلَّ خير مثالٍ على وزراء البويهين – ممن أولوا الآداب والعلوم رعايتهم – الوزير المهلبي الذي وزر لمعزّ الدولة، وذاع صيته في الآفاق، وتوافد عليه الشعراء والأدباء والعلماء من كل حدبٍ وصوب، حتى غدت حضرته لا تقل – ألقاً وشهرةً – عن حضرات السلاطين والأمراء فكان بيت الوزير يمثل مدرسة جامعة تحوي ألواناً مختلفة[5] من الثقافة وضروباً من العلم والأدب ولاسيما أن هؤلاء الوزراء كانوا يختلفون في الميول والنزعات فمنهم من كان يميل إلى الفلسفة كابن سعدان، ومنهم من كان يميل إلى العلم والأدب كالوزير المهلبي الذي يقول الثعالبي في وصفه: «كان من ارتفاع القدر، واتساع الصدر ونبل الهمّة، وفيض الكفّ، وكرم الشيمة: على ما هو مذكور مشهور، وأيامه معروفة في وزارته لمعزّ الدولة، وتدبيره أمور العراق، وانبساط يده في الأموال، مع كونه غايةً في الأدب والمحبّة لأهله، وكان يترسّل ترسُّلاً مليحاً، ويقول الشعر قولاً لطيفاً، يضرب بحسنه المثل ولا يُستحلى معه العسل...»[6].

وقد ضم بلاطه العديد من الفلاسفة والعلماء والشعراء نذكر منهم السّري الرفاء والخالديين الذين مدحاه في قصائد متعددة وابن الحجاج وابن نباته السعدي وابي إسحاق الصابي، الذي تسلم ديوان رسائله، ومن القضاة الأدباء القاضي التنوخي وابن قريعه وغيرهم. ومن اللغويين الرّياشي الذي ذاع صيته في اللغة والقريب.

وكان الوزير المهلبي كثير الشغف بالورد، روى من شاهده قال: «شاهدت أبا محمد قد ابتيع له في ثلاثة أيام وردٌ بألف دينار فرشَ به مجالسه وطرحه في بركة عظيمة كانت في داره...»[7].

---

(1) غريب، جورج: العصر العباسي – نماذج شعرية محللة ص193.

(2) البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: ص171 وما بعدها.

(3) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 256/1.

(4) البيهقي، تتمة صوان الحكمة، ص17–19، لاهور ط1 (1351هـ).

(5) الزهيري، محمد غناوي الأدب في ظل بني بوية – ص127 وما بعدها.

(6) اليتيمة 265/2.

(7) الحموي، ياقوت: معجم البلدان 106/3 – يتيمة الدهر 106/2.

وهذا دليلٌ واضح على إسرافه وتأنقه في تزيين مجلسه بالورود، فيتحلّق حوله الندمان والظرفاء من أهل الأدب، ويتطارحون أعذب الأشعار وألطف الأخبار[1]، محاولاً بذلك أن يَسُدَّ الخلة التي أحدثها غياب الخليفة – فعلياً عن مسرح العلوم والفنون جرّاء الصراعات السياسية التي استمرت تعصف ببغداد.

- علوم اللغة والأدب :

كانت اللغة ممتزجة بالأدب في القرن الأول للهجرة وما قبله، فكان العالم بالنحو عالماً باللغة، وإن برز في أحدهما على حساب الآخر بعض العلماء. ولما بدأ تدوين اللغة والنحو كان العراق أسبق الأمصار الإسلامية في ذلك والفضل يعود للبصريين، ثم الكوفيين[2]...

ومع بداية القرن الرابع الهجري تخلص علم اللغة، كما تخلص علم الكلام من طريقة الفقهاء ومناهجهم حتى من الناحية الشكلية، فقد شعر أئمة اللغة بالحاجة إلى منهج يسيرون عليه، وإلى تناول مادة بحثهم على طريقة منظمة. وقد كان لمعرفة العرب بعلوم اليونانية اللسانية أثر كبير في ذلك. فمجلس عضد الدولة المتوفى (371هـ/981م)[3] كان البحث يدور فيه حول الفرق بين النحو العربي والنحو اليوناني، وأُلف في ذلك كتب كثيرة كان لها تأثيرها الواضح في ثقافة العصر بشكل عام وفي شعر الخالديين بشكل خاص.

ومن أهم الكتب التي ألفت في مجال النحو واللغة كتاب الخصائص لابن جني (392هـ) الذي أفرد فيه مؤلفه دراسة جديدة للاشتقاق اللغوي، وبعض مصنفات أبي علي الفارسي (377هـ) كالإيضاح والتعليقة على كتاب سيبويه وبعض مصنفات ابن فارس (395) كالمجمل والصاحبي.

كما تم في هذا العصر تحديد معاني الكلمات وعمل المعاجم التي تضخمت في هذا العصر وما بعده لأسباب كثيرة منها أن جامعي اللغة قيدوا في معاجمهم اللهجات، ولم يكتفوا بلهجة واحدة مثل[4] أن يؤلف عالم معجماً للغة الشعبية المصرية، ووضع معجم يشمل كل الكلمات العربية على نمط خاص، ليرجع إليه من أراد البحث عن معنى كلمة.

وكان السباق إلى وضع معجم في اللغة العربية الفراهيدي (100–175هـ) الذي دأب على دراسة اللغة وعلومها، وظهر في سماء علم اللغة في القرن الرابع الهجري معجم جديد كوّن مدرسة جديدة هو معجم (الصحاح) للجوهري (392هـ)، الذي أشاد به السيوطي المتوفى (911هـ)، ودافع عنه بتأليفه كتاباً في الدفاع عن الجوهري «اللفظ الجوهري، في رد خياط الجوجري»[5]....، وتأليف السيوطي هذا الكتاب دليل واضح على أهمية الجوهري وأهمية معجمه الذي تقدّمَ في المنهجِ واللغةِ.

فأما في مجال الأدب، فنجد المكتبة العباسية في هذا القرن تزخر بالعديد من الكتب نذكر منها – على سبيل المثال لا الحصر – كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني الذي كان له صدىً كبيرٌ في مجالس العلم والأدب إضافة إلى كتبه الأخرى من مثل: القيان والإماء الشواعر وغيرها، كما يذكر اسم أبي علي القالي (356هـ) صاحب الأمالي والنوادر، هذا الكتاب الذي عدّه ابن خلدون أحد أركان علم الأدب الأربعة[6]، وكشاجم حين كتب في أدب النديم،

---

(1) نشوار المحاضرة 74/1.
(2) زيدان، جرجي: تاريخ التمدن الإسلامي 87/3.
(3) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 85/2 وما بعدها.
(4) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 85/2 وما بعدها.
(5) متز، آدم: الحضارة الإسلامية ص437 وما بعدها.
(6) مقدمة ابن خلدون: ص553–554.

والسري الرفاء حين ألف كتابه في المحب والمحبوب والمشموم، والخالديين اللذين صنفا في فنون الأدب المختلفة وهؤلاء الشعراء أدركوا أسرار الجمال وعرفوا مواطن البيان فيه فالتقوا حول ممدوح كريم يقدر الأدب والفن وهو سيف الدولة الحمداني، فوجدوا عنده مرتعاً خصباً ومكاناً رحباً للقول والتأليف.

وأما في مجال النقد، فنذكر بعض الكتب التي كان لها أهمية كبيرة في ميل كثيرين من الشعراء إلى العمل بمقتضى أحكامها، والحرص على إرضاء أصحابها ممن طبعوا الذوق العام بطابعهم النقدي الذي أرسو قواعده في كتبهم هذه. ومن هذه الكتب: عيار الشعر لابن طباطبا (322هـ) وأدب الكتَّاب للصولي (335هـ)، الذي تتلمذ له الخالديان[1]، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر (337هـ)، والموازنة بين الطائيين للآمدي (370هـ)، بل وهناك العديد من الكتب التي ألفت في هذا المجال.

- **العلوم العقلية:**

أسهمت حركة الترجمة في العصر العباسي في ازدهار العلوم، حيث أَكبَّ المترجمون على المأثورات اليونانية والهندية والفارسية في كل فروع العلم والفلسفة يترجمونها وما إن جاء القرن الرابع الهجري، حتى كان العالم الإسلامي قد ترجم إلى العربية معظم الكتب اليونانية والفارسية في علوم مختلفة إلى العربية، ومن أشهر[2] من ترجم ابن المقفع وقسطا بن لوقا، وثابت بن قرة... أما أشهر الكتب المترجمة فهو كتاب كليلة ودمنة، وكتاب أرسطو في المنطق.

ويمكننا القول: إن حركة الترجمة أسهمت في توسيع آفاق العقل العربي وارتباطه بالحضارات والثقافات المتنوعة، ولئن لقيت في بداية عهدها بعض التعنت والمواجهة إلا أنَّ ثقافتنا العربية أثبتت مقدرتها على الانفتاح واستيعاب الحضارات والثقافات الأخرى وإن هذه الثقافات لا تضعف ثقافتنا، بل تزيدها تحصناً وصلابة[3]...

ومن الثمار العقلية التي نضجت في هذا القرن الفلسفة، حيثُ حَرَصَ القائمون على هذه الدويلات على استقطاب الفلاسفة ورجال الفكر للاستفادة من علومهم وفكرهم فهذا الصاحب بن عباد وزير بني بويه نراه يرسل للفيلسوف الفارابي المقيم في مجلس سيف الدولة يستدعيه لمجلسه في أصفهان ليستفيد من علمه وفلسفته، ونجد صمصام الدولة البويهي، والمهلبي، وابن سعدان يتباهون بما لديهم من مفكرين وقد أشار أحمد أمين إلى هذه المنافسة «وكان الفلاسفة يرمون المتكلمين، بالتعصب واستحسان التقليد...»[4]، والإشارة إلى تأثر المسلمين بالفلسفة اليونانية أمر ضروري وخاصة بعد أن ترجمت كتبهم إلى العربية في عهد الرشيد والمأمون، فاشتغل كثير من المسلمين بدراسة الكتب التي ترجمت إلى العربية وعملوا على تفسيرها والتعليق عليها وإصلاح أغلاطها نذكر منهم ابن إسحاق الكندي الذي نبغ في الطب والفلسفة وعلم الحساب والهندسة، والرئيس أبا علي الحسين بن عبد الله المشهور بابن سينا (370-428هـ) الذي أحيا آثار أرسطو وأفلاطون في الفلسفة وأبقراط في الطب، فكان نادرة عصره في علمه وذكائه وتصانيفه[5]...، ومتى بن يونس الذي شهد له الخالدي الأكبر مناظرة جرت بينه وبين أبي سعيد السيرافي في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن

---

(1) فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي 539/2.

(2) ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الثاني 133-134.

(3) ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الثاني 130 وما بعدها.

(4) أمين، أحمد: ظهر الإسلام 256/1.

(5) ابن خلكان: وفيات الأعيان 157/2.

جعفر[1] وذلك سنة (320هـ). ومهما يكن فإن الفلسفة قد دخلت القرن الرابع الهجري من أوسع أبوابه، وغاص المفكرون في أعماقها لسبر أغوار دقائقها وجزئياتها.

وأما التاريخ، فقد برز فيه ابن جرير الطبري صاحب التاريخ المشهور، ومسكويه (421هـ) صاحب كتاب تجارب الأمم، وقد كان هؤلاء المؤرخون يدققون في حوادث العصر ويسجلونها في مصنفاتهم وأن أُخذ على بعضهم خضوعهم لأهوائهم، أو لما يفرضه عليهم ذوو السلطان، وقد عمل الخالديان في التاريخ فألفا كتاب أخبار الموصل[2] الذي لم يصل إلينا منه إلا اسمه، فخست بذلك مكتبتنا كتاباً ثميناً في التاريخ.

وفي الجغرافيا، فقد برز في هذا العصر أبو محمد الحسن الهمذاني (344هـ) صاحب كتاب (صفة جزيرة العرب)، وأبو الحسن المسعودي (345هـ) صاحب مروج الذهب، والاصطخري صاحب كتاب (المسالك والممالك) وغيرهم.

وكذلك الطب الذي لاقى اهتماماً كبيراً من علماء المسلمين، وقد برع فيه الشيخ ابن سينا (428هـ)، وأبو بكر الرازي (311هـ)، وسنان بن ثابت بن قرّة (331هـ) وغيرهم ويبدو أن الخالديين عكفا على الفلسفة والحكمة فأخذا من كل علم بطرف وجمعا الطب إلى الغناء والغناء إلى النحو، والنحو إلى الشعر[3]:

في طبِّ «بقراط» لحنُ «الموصلي» وفي   نحـو «المبَـرِّدِ» أشـعارُ «الطِّرِمَّـاحِ»

- العلوم الدينية :

كانت العلوم الدينية في القرن الرابع مزدهرة، فبدأ النشاط الديني أول ما بدأ – كما نعلم – بالحديث النبوي الشريف، فقد جمع الحديث ودوّن وفق أسس علمية دقيقة وتبع جمع الحديث العناية بتفسير القرآن الكريم. وقد ذكر لنا الطبري في تاريخه أسماء الكثيرين من المصنفين في التفسير وجهودهم التي بذلوها في هذا السبيل[4]، فألّف الطبري (310هـ) كتابه المعروف بتفسير الطبري، وقد اشتهر من المحدِّثين أبو الحسن علي بن عمر الدارقطني (385هـ) صاحب التصانيف المشهورة، والدارقطني من رؤوساء الشافعية.

وأما من الفقهاء، فقد برزت أسماء كثيرة من فقهاء المذاهب الأربعة نذكر منهم أبا إسحاق المروزي (340هـ)، وأبا القاسم الخارقي (334هـ)، وابن القصار صاحب كتاب (مسائل الخلاف).

وأما التصوف فقد برز فيه الحلاج (309هـ) الذي وصل إلى حدٍّ كبير من التطرف والغلو وأفتى الفقهاء والقضاة بقتله، فقتله الخليفة في بغداد، إلاّ أن أتباعه استمروا في اعتقاداتهم الفاسدة، وادعوا أنه لم يمت. وقد تراوحت درجات التصوف بين الزهد والتقشف في الحياة إلى الغلو والتطرف وادعاء الألوهية والعصمة.

وبعدُ، فإن التمازج الحضاري بين العرب والأمم الأخرى، قد غذّى الفكر العربي، فبلغت الحركة الثقافية والفكرية أوجها وعظمتها في هذا العصر الذي نبغ فيه شعراء وأدباء مبرّزون أنتجوا أدباً عظيماً مواكباً لتحولات العصر المختلفة.

ومما لا شك فيه أن حياة الخالديين الشاعرين تأثرت بهذه التحولات المختلفة التي كونت الإطار الخارجي لنتاجهما.

---

(1) فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي 539/2 – الحموي، ياقوت: معجم الأدباء 106/3.
(2) ابن خلكان: وفيات الأعيان 291/1 – إرشاد الأريب لياقوت 116/4.
(3) الديوان: 38.
(4) الطبري، تاريخ الأمم والملوك، مج6، ج12.

الفصل الثاني

حياة الخالديين

- اسمهما ونسبتهما

- مولدهما ووفاتهما

- سيرتهما ونشأتهما

- الخالديان في بلاط سيف الدولة

- الخالديان في حضرة الوزير المهلبي

- أخلاقهما وعقيدتهما

- ثقافة الخالديين (ينابيعها وأثرها في شعرهما):

– ينابيع ثقافتهما:

أ – مساجد الموصل

ب– تنقلهما بين حواضر الدولة الإسلامية

جـ– مجالس الأمراء

– أثر الثقافة في شعرهما

– آثارهما

اسمهما ونسبتهما

هما الأديبان الشاعران الموصليَّان الخالديان[1] أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم بن وعلة بن عَرام بن يزيد بن عبد الله بن عبد منبِّه بن يثربي بن عبد السلام بن خالد بن عبد القيس. وقد أرجع بعض المؤرخين نسبتهما بالخالديين إلى جدّهما الأكبر خالد بن عبد القيس، وبعضهم الآخر أرجعهُ إلى بلدة الخالديّة[2]، وهي قرية من أعمال الموصل، والراجح أَنَّ نسبتهما تعود إلى قرية الخالديّة، وما يؤكد ذلك قول السّريّ[3] الرفاء في هجائهما[4]:

ولقـدْ حَمَيْـتُ الشِـعرَ وهـو لِمعشـرٍ	**ذَمٌ ســـوى الأســـماءِ والألقـــابِ**
وضَـــرِبْتُ عنـــه المـــدَّعينَ، وإنمـــا	**عـــن حَـــوْزَةِ الآدابِ كـــانَ ضِـــرابي**
فَغَـــدَت نَبِـــيطُ الخالديّـــة تـــدّعي	**شِـــعري وترفُـــلُ فـــي حَبيـــرِ ثيـــابي**

وقوله أيضاً[5]:

وَمِـــنْ عَجَـــبٍ أَنَّ الغَبِيَـــيْنِ أَبرَقَـــا	**مُغِيـرَيْن فـــي أقطـار شِـعْري وأَرْعَـدَا**
فقــد نَقَــلاهُ عــن بَيــاضِ مَنَاسِــبي	**إلـــى نســـبٍ فـــي الخَالِدِيّـــة أَسْـــوَدَا**

---

(1) ابن الأثير، عز الدين: اللباب في تهذيب الأنساب 414/1.
وانظر ترجمتهما: الثعالبي، يتيمة الدهر 214/2 – ابن النديم، الفهرست ص240 – البغدادي، تاريخ البغداد 194/9 – ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة 71/4 – الزركلي، خير الدين 103/3، 129/7 – المعري، أبو العلاء ص416 – العباسي، عبد الرحيم ابن أحمد: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص 11،12/4 – العاملي، أعيان الشيعة 256/7 – المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع 222/3، 223 – الكتبي، ابن شاكر: فوات الوفيات 52/4 – الصفدي: الوافي بالوفيات 149/5، 47/1 – الزبيدي: تاج العروس من جوهرات القاموس باب خَلَدَ ص345 – ابن منظور: لسان العرب ص146 – كحالة، عمر رضا: معجم المؤلفين 88/12، 288/4 – الشابشتي: الديارات ص40 – عباس، د: إحسان: شذرات من كتب مفقودة في التاريخ ص309 – السيوطي، جلال الدين: لب اللباب في تحرير الأنساب 269/1 – الصفدي: تحفة ذوي الألباب الجزء الثاني تحت عنوان ولاية سيف الدولة. متز، آدم: الحضارة الإسلامية 489/1، أورد فيه المؤلف رسالة الصابي التي بعثها للخالديين – الصفدي، خليل بن آيبك: الغيث المسجم في شرح لامية العجم 259/2 – بلاشير، أبو الطيب المتنبي ص192 – سيزكين، فؤاد: تاريخ التراث العربي مج287/2–288 – حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون 481/1 – فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي 539/2–540 – ابن كثير: البداية والنهاية 306/1 – الحموي، ياقوت: معجم البلدان 338/2 – العسكري، أبو هلال: ديوان المعاني 208/1 – البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ص142 – ابن حمدون: التذكرة الحمدونية 172/4، 82/5، 301/7، 308/4، 30/5–67–81، 95/8، 135، 388 – العمري، مسالك الأبصار 254/1 – الذهبي: سير أعلام النبلاء 218/16.

(2) يذكر ياقوت أن الخالدية قرية من أعمال الموصل وإليها ينسب الخالديين. انظر معجم البلدان 338/2.

(3) هو السّري بن أحمد بن السري الرفاء ولد في الموصل، نشأت بينه وبين الخالديين خصومة وعداوة، فاتهمهما بسرقة شعره، وأشعار غيره، ونظم في هجائهما قصائد كثيرة. انظر ترجمته: الثعالبي، اليتيمة 137/2، والفهرست ص241.

(4) ديوانه: 412/1.

(5) ديوانه: 86/2.

مولدهما ووفاتهما

تبدو مسألة ولادة الخالديين مجهولة عند المؤرخين، فلم تُشر المصادر القديمة إلى تاريخ محدد لولادتهما، غير أنَّ بعضهم يرجح أَنَّ مولدهما كان في نهاية[1] القرن الثالث الهجري، أو بداية القرن الرابع الهجري، ويعود ذلك الترجيح إلى أنهما قد أخذا العلم عن بعض العلماء والأدباء الذين توفوا في الربع الأول من القرن الرابع الهجري من أمثال ابن دريد المتوفى (321هـ)، وابن الخياط النّحوي المتوفى سنة (320هـ)، وأما وفاتهما فكان فيها اختلاف كبير وعلى أغلب الظن أنَّ وفاة الأخ الأكبر أبو بكر محمد كانت سنة (380هـ) [2]، بينما وفاة الأخ الأصغر أبو عثمان سعيد كانت قُرابة (391هـ).

---

(1) الخالديان، الأشباه والنظائر، من مقدمة المحقق ص أ.

(2) الحموي، ياقوت: معجم الأدباء: 209/11 – ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب: 179/10.

سيرتهما ونشأتهما

لعلَّ أبرز ما يميز حياة الخالديين اجتماعهما في كل مشرب، واتفاقهما في كل غاية فكأنهما أحبّا معاً وعشقا، وتغزلا معاً، وطافا في البيع والأديرة وتنقلا في المدن والحواضر «وكان ما يجمعهما من أُخوة الأدب، مثل ما ينظمهما من أخوة النسب، فهما في الموافقة والمساعدة، يحييان بروح واحدة، ويشتركان في قول الشعر وينفردان، ولا يكادان في الحضر والسفر يفترقان»(1).

ولكن هذا الاشتراك في الحياة كان موضع استغراب وإنكار من أبي العلاء المعري: «...ولهما ديوان ينسب إليهما لا ينفرد فيه أحدهما بشيء دون الآخر إلا في أشياء قليلة، وهذا متعذِر في وَلَدِ آدم، إذ كانت الجِبلَّةُ على الخلاف وقلّةِ الموافقة، فأمّا أن يعملَ الرجل شيئاً من كتاب، ثم يُتمّهُ الآخر، فهو أسوغ في المعقول من أن يجتمع عليه الرجلان..» (2).

ولا نستطيع أن يفصل الحديث عن أحدهما دون الآخر، لذلك سنتابع الشاعرينِ معاً في تنقلهما بين حواضر الدولة الإسلامية آنذاك.

وتعدُّ الموصِل بدايةً لنشأة الشاعرين وانطلاقتهما نحو مسرح الحياة، ففيها نشأا وترعرعا، حيث ترددا إلى المساجد والكتاتيب التي كانت كثيرة الشيوع في ذلك العصر، فنهلا منها بداية علمهما الذي كان أساساً لانطلاق فكرهما العلمي، وكانت هذه الكتاتيب سبباً في عشق الخالديين للأدب والشعر وحب العلم، فتكونت لديهما ثقافة متنوعة من خلال هذه الحلقات التي كان يؤمها الكثير من الصبيان الذين أصبح لهم شأن كبير فيما بعد.

ونحن نعلم أن المسجد الجامع في الموصل كان أول الينابيع التي اغترف منها الشاعران ثقافتهما وعلومهما، فقد جلس للتدريس في هذا المسجد علماء مشهورون نذكر منهم ابن جني وأبا علي الفارسي اللذين كان هذا المسجد أول محطة لتعارفهما وصداقتهما(3) فيما بعد، وكان الخالديان من الرعيل الأول الذي دخل المسجد واكتسب منه ثقافته وعلمه إلى جانب الكثير من المعاصرين كما هو الحال عند السري الرفاء، ولا شك في أنَّ الخالديين قد انتقلا بعد ذلك من الموصل إلى بغداد على عادة الكثيرين من طلاب العلم آنذاك، حيث كانت بغداد مركز إشعاع علمي ومحط أنظار المتعلمين من كل حَدْبٍ وصوب، حيث أَمَّ الخالديان مجالس كبار العلماء والأدباء المشهورين في ذلك العصر فارتادا حلقات ابن دريد وجحظة البرمكي والصولي (ت335هـ) وأبي بكر أحمد بن منصور المعروف بابن الخياط النحوي اللذين يرويان عنهم في كتابهما الأشباه والنظائر، ولعلَّ ثقافتهما الموسوعيّة قد اكتسباها من هذه المجالس وتلك الحلقات التي أسهمت في تكوين ذوقهما الأدبي وفكرهما النقدي، ونظرتهما الفلسفية إلى الحياة لذلك نلاحظ كثرة ترددهما إلى مجالس الكبراء ووزراء الدولة مثل الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات، الذي نجد الخالدي الأكبر يستمع إلى المناظرة التي جرت في حضرته بين متّى بن يونس القنائي الفيلسوف وبين أبي سعيد

---

(1) اليتيمة: 214/2.

(2) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران، ص416.

(3) ديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور ص9.

السيرافي[1] في سنة عشرين وثلاثمائة[2]، ولا شك في أنَّ لحضورهما تلك المناظرات الفلسفية والعلمية التي كان يرتادها خيرة الفلاسفة والمتكلمين في ذلك العصر أَثراً كثيراً في نبوغهما وشيوع صِيتهما، فكان حافزاً لهما في تنقلهما بين أجزاء الدولة العربية العباسية وحاضراتها المختلفة.

(1) أبو سعيد السيرافي: هو الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي، من أكابر النحاة وعلماء العربية في القرن الرابع الهجري، وله كتاب (أخبار النحويين البصريين)، توفي سنة 368هـ، ودفن في بغداد.

(2) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران، ص416.

الخالديان في بلاط سيف الدولة

لا ندري متى انضم الخالديان إلى حاشية سيف الدولة الذي ملك حلب[1] سنة (333هـ) إلا أنهما «وصلا إلى حضرة سيف الدولة ومدحاه، فأنزلهما وقامَ بواجب حَضْرَتهما..»[2] واستطاعا ببراعتهما وإجادتهما كثيراً من العلوم والفنون أَنْ يتقرّبا منه حتى جعلهما أمينين لخزانة كتبه[3]، وشاعرين من شعراء بلاطه، وكان لزاماً عليهما مجاراة شعراء الشام والوافدين على هذا الأمير لنيل جوائزِهِ، ولهذا نراهما يمدحان هذا القائد العربي بقصائد حاما في معانيها حول المعاني القديمة، ودارا في أسلوبها في فلك الأسلوب التقليدي الجزل، ومن أروع مدائحهما الشعرية في سيف الدولة تلك القصيدة التي نظمت في مدحه، حيثُ روي أنَّ سيف الدولة بعث إليهما وصيفةً ووصيفاً مع كل واحد منهما بِدْرَةً وتخت من ثياب مصر، فقال الخالدي الأكبر أبو بكر محمد مادحاً سيف الدولة واصفاً كرمه ونواله:

لم يَغْدُ شكرُكَ في الخلائق مطلقاً ... إلاَّ ومالك في النَّوالِ حَبيسُ
خَوَّلتَنَا شمساً وبدراً أَشْرَقَتْ ... بهما لدينا الظّلمَةُ الحنديسُ
رشأ أتانا وهو حُسْناً «يوسف» ... وغَزَالةً هي بهجةً «بلقيسُ»
هذا ولم تقنع بذاكَ وهذه ... حَتَّى بَعَثْتَ المالَ وهو نَفِيسُ
أَتتِ الوصيفةُ وهي تحمل بدرة ... وأتى على ظهر الوصيف الكيسُ
فغدا لنا من جُودِكَ المأكول والـ ... ـمشرُوبُ، والمنكوح، والملبوسُ

فقال سيف الدولة «أحسنت إلا في لفظة المنكوح، فليست مما يُخَاطبُ به الملوك...» [4]. وهذا موقف من المواقف النقدية التي أشار إليها الثعالبي في يتيمتهِ[5]، فقد عُرِفَ سيف الدولة بحسه النقدي المرهف، فقد كان شاعراً مبدعاً، إضافة إلى ما كان يمتلكه من ثقافة أدبية جعلته يميز غث الشعر من سمينه، ولم تقتصر ثقافة سيف الدولة على ميدان الأدب فحسب بل تعدّاه إلى ميدان اللغة والنحو، فقد كان يثير بعض القضايا اللغوية بين رواد مجلسه، ومن ذلك سؤاله الذي وجهه إلى من كان بحضرته عن كلمتين مقصورتَين جمعهما ممدود، فذكر له ابن خالوية[6] كلمتين ونالَ عليهما ألفي درهم، وهذا إنْ دَلَّ على شيء فإنما دَلَّ على سَعَة علم سيف الدولة من جهة، ويدل من جهة أخرى على كرمه وسخائه الذي غَمَرَ به العلماء والأدباء، فبثَّ بينهم بذلك روح التنافس، فلم «يكن تشجيع سيف الدولة للأدب من قبيل الهوس، وحب المدح فحسب، بل كان أيضاً نتيجةَ ذوق وفهم وإدراك، ولطالما أيقظ الحاسة الفنية في الشعراء بفضل إثارة المنافسات بينهم»[7].

---

(1) الجرماني، تيودور بتشوف: تحف الأنباء في تاريخ حلب الشهباء، ص55-68.
(2) ابن خلكان: وفيات الأعيان: 18/2، في ترجمة سيف الدولة.
(3) الكتبي، ابن شاكر: فوات الوفيات 52/4.
(4) انظر هذا الخبر: الشريشي: شرح مقامات الحريري 231/2 – الحريري: درة الغواص 62/1.
(5) الثعالبي: يتيمة الدهر 17/1.
(6) الثعالبي: يتيمة الدهر 19/1 وما بعدها.
(7) غريب، جورج: العصر العباسي: نماذج شعرية محللة ص190 وما بعدها.

وقد ألمح (بلاشير) إلى هذا الأمر في أثناء تعليقه على مطالعات المتنبي الدائمة، وبحثه الدؤوب في المسائل اللغوية والنحوية حيث قال: «هذا لعمري شيء طبيعي جداً إذا ما علمنا الظروف الحرجة التي حملته على أن يتلقى ضربات خصومه التي سبَّبَتها سَعَةُ علمه، وأن يتألق في المناقشات النحوية واللغويّة التي كان يثيرها أحياناً بخبث، سيف الدولة بالذات...» [1].

وكانت هذه المناقشات تثير ولا ريب بعض الخصومات بين شعراء سيف الدولة ولكنها في الغالب لم تتسم بطابع العنف الذي اتسمت به معركة المتنبي وخصومه الذين أكل الحقدُ قلبهم[2] لافتتان الأمير بشعره حتى أن أحدهم وهو أبو عثمان الخالدي قال لسيف الدولة إنك لتغالي في شعر المتنبي[3]، اقترح علينا ما شئت من قصائده حتى نعملَ أجود منها. فأعطاهما القصيدة التي مطلعها[4]:

لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي　　　وللحب ما لم يبقَ وما بقي

فلما أخذاها قال أبو عثمان لأخيه أبي بكر، ما هذه من قصائدِ الطنانات فلأي شيءٍ أعطانا إياها، ثم فكّرا فقال أحدهما لصاحبه والله ما أراد إلا هذا البيت:

إذا شاءَ أن يلهو بلحية أحمق　　　أراه غباري ثم قال له الحق

فتركا القصيدة ولم يعاوداه ولم يعملا شيئاً.

ومن الخصومات التي دارت في بلاط سيف الدولة معركة بين السري الرفاء والخالديين، وكان السّري الرفاء يتهمهما بسرقة شعره، وقد دفعه ذلك إلى الانتقام منهما حيث كان «يدسُّ فيما يكتبه من شعره أحسن شعر الخالديين، ليزيد في حجم ما ينسخه وينفق سوقه، ويغلي سعره، ويشنع بذلك على الخالديين، ويغض منهما ويظهر مصداق قوله في سرقتهما...» [5].

وكانت لهذه المعركة آثار أدبية لا تخلو من طرافة وظرْف فحين يشتدّ الحنق بالسّري يفرّج عن نفسه وينتقم من خصمه، ولكن ليس بمفتاح يسيل به دمه كما فعل ابن خالويه مع المتنبي، وإنما بقصيدة قد يكون لها من الوقع أكثر من ضربة مفتاح أو قذيفة مِحْبَرة، وقال بديهاً بحضرة سيف الدولة وقد أمره أن يهجو الخالدي الأكبر وسَمّاه قُنَافاً وأَمَرَهُ أن يَنْسُبَهُ إلى بَيْعِ دَواءِ الفأر[6]:

يَكفِيكَ أَنَّ قُنَافاً رَاعَهُ غَضَبِي　　　قبل الهِجَاءِ فَلاقَى الحَيْنَ مَنْ فَرَقِ

يا قاتِلَ الفَأْرِ حَتَّى ما يُحِسُّهُمُ　　　أَهْلُ المَنازِلِ في صُبْحٍ ولا غَسَقِ

قد كان لي وَطَرٌ في الشعر أَخْلَقَهُ　　　ما جالَ في أُذْني من شِعْرِكَ الخَلَقِ

ليسَ القَريضُ دَواءَ الفأرِ تحمِلُهُ　　　بينَ الشَّوارِعِ والأسواق في طَبَقِ

سَرَقْتَ شِعري وكُردُوسٌ أخوك فقد　　　شُهِرْتُما بَيْنَ كُلِّ النَّاسِ بالسَرَقِ

---

(1) بلاشير، أبو الطيب المتنبي ص243.
(2) الشكعة، مصطفى: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ص162.
(3) بلاشير، أبو الطيب المتنبي ص205.
(4) المتنبي، ديوانه بشرح العكبري 434/1.
(5) يتيمة الدهر 138/2.
(6) السري الرفاء: ديوانه 503/2 – القُناف: بضم القاف وكسرها: الكبير الأنف – الحَيْن: الهلاك – الفَرَق: الخوف والفَزَع – كُردُوسُ: لعله أراد به أنه منقبض مجتمع بعضه إلى بعض أي قصير مُحَبْكَرٌ.

فالسري في هذه القصيدة يتهم الخالديين صراحةً بسرقة أشعاره، ويصور ذلك تصويراً ساخراً نستشعر فيه حُرقة واضحة من السري، فهل كان الخالديان يغيران حقاً على أشعاره، أم أنَّ ذلك مجرد ادعاءات باطلة يتخيلها السري ويتوهمها حقيقةً.

ومن المرجح أنها مجرد ادعاءات مزعومة، ولعل ما يثبت الشيء الذي نذهب إليه هو قول الثعالبي إن السَّري حينما جعل يورّق وينسخ ديوان أبي الفتح كشاجم «.. كان يدس فيما يكتبه من شعره أحسن شعر الخالديين، ليزيد في حجم ما ينسخه، وينفق سوقه، ويغلي شعره، ويشنّع بذلك على الخالديين، ويظهر مصداق قوله في سرقتهما، فمن هذه الجهة وقعت في بعض النسخ من ديوان كشاجم زيادات ليست في الأصول المشهورة منها، وقد وجدتها كلها للخالديين بخط أحدهما...» (1).

وثمة سبب يدعم هذه الفكرة، وهو حظوة الخالديين ومنزلتهما الرفيعة العالية التي كانا يشغلانها في حضرة الأمراء وأرباب السلطة من ذوي الأدب والنقد، فعندما ذهبا إلى بلاط سيف الدولة، وكان السَّري الرفاء يشغل منصب شاعر سيف الدولة، استطاعا أن يطعنا به ليخليَ مكانه ويتجه إلى بغداد قاصداً الوزير المهلبي، لعله يجد عوضاً عمَّا قد فاته هناك. في الوقت الذي وضعهما سيف الدولة فيه أمينين لخزانة كتبه، وهذا مركز لم يصل إليه شخص عادي عند الأمير الشاعر سيف الدولة، بل كان يفترض فيه أن يكون عالماً ناقداً شاعراً عارفاً بأمور الأدب كلها، والسبب الثالث أن السري الرفاء قد طُرد من بلاط الوزير المهلبي بسبب وفود الخالديين إليه وتثليبهما السَّري الرفاء مما جعلهما يحتلان منزلة عالية عنده، وهذا ما حدا بالسّري – بعد طردهِ من بلاط سيف الدولة والوزير المهلبي – إلى أن يعودَ إلى مهنته – وهي الرفو والتطريز – فتسلط عليه الفقر وركبه الدين وعدم القوت، مما اضطره إلى أن يمتهن الوراقة بالإضافة إلى مهنته الأساسية – وهذا ما دفعه من حيث يقصد أو لا يقصد – إلى زيادة حجم الكتب التي كان ينسخها لكي ينالَ عليها أجراً من أجل أن يسد أفواه الدائنين الذين كانوا يطرقون بابه في كل حين من جهة، ولكي يجمع ما يمسك به رمقه من جهة ثانية، وقد قال يصف دَيْناً كان عليه بكتابٍ ويذكر غريماً له يؤذيه بمطالبته وعَسْفِهِ(2):

عَـذِيرِي مِـنَ الـدّيْنِ الّـذي راح عِبْـؤه	علـى كُـلِّ قلـبٍ لا علـى كُـلِّ عـاتقِ
ومُرتَقِـــبٍ لـــي غُـــدْوَةً وعَشـــيّةً	يُســائِلُ عنِّـي وهـوَ لِـي غَيْـرُ وامِـقِ
ومطويَّـــةٍ كالسَّـــابِرِيَّةِ أُدْرِجَـــتْ	علــى نَفَــرٍ مِثـلِ الجِبـالِ الشَّـواهِقِ
فباطِنُهـــا كـــالبُرْدِ نُمـــنِمَ وَشْـــيُه	وظاهِرُهـــا كـــالآلِ بَـــيْنَ السَّـــمالِقِ
ورُبَّ فَتَـــىً يَلْقَــى السُّـيوفَ بِوجْهِـهِ	ويَعْجِـزُ عـن لُقيـا سُـيوفِ الوَثَـائقِ
أَلنــتُ لهـم لَفْظِـي ولــو كُنـتُ آمِنـاً	شَـــهادةَ خُـــرْسٍ بـــالحُقُوقِ نواطِـــقِ
لَلاقَــتْ حُقُـوقُ القـومِ حَلْفَـةَ باطِـلٍ	كَمَا لاقَتْ الشَّجراءَ إحدى الصَّواعِقِ

---

(1) الثعالبي، اليتيمة 138/2.

(2) السري الرفاء، ديوانه: 489/2 – السمالق: جمع سَمْلَق: وهو الأرض المستوية – الشجراء: أرض كثيرة الشجر.

وهذه شهادة أخرى من السري نفسه، فمن يحلف الأيمان الكاذبة من أجل أن ينكر حقَّ الرجل الذي استدان منه ليس غريباً عليه أن يدلِّس الشعر ويسرقه.

وهل نستغرب مدح ابن الصابىء لهما، وهو من هو في الأدب والشعر، في قصيدة مطولة يبرز حسناتهما ويفضلهما على القاصي والداني من أفاضل الناس وسَرَاة الأدباء، ومما يقول فيهما[1]:

أرى الشّاعِرَين الخَالِديّين سَيَّرا ... قصائدَ يَفْنَى الدَّهْرُ وهي تُخَلَّدُ

جواهرُ من أبْكَارِ لَفْظٍ وعونه ... يقصّر عنها راجز ومقصّد

تنازع قومٌ فيهما وتناقضوا ... ومرّ جدالٌ بينهم يتردّدُ

فطائفةٌ قالت سعيدٌ مقدّمٌ ... وطائفةٌ قالت لهم بل محمدُ

وصاروا إلى حكمي فأصلحت بينهم ... وما قلت إلاّ بالتي هي أرشدُ

هما في اجتماع الفضل زوجٌ مؤلفٌ ... ومعناهما من حيث يثبت مفردُ

كذا فرقدا الظلماء لمّا تشاكلا ... عُلاً أشكلا هل ذاك أم ذاك أمجدُ

فزوجهما ما مثله في اتفاقه ... وفردهما بين الكواكب أوحدُ

فقاموا على صلح وقال جميعهم ... رضينا وساوى فرقد الأرض فرقدُ

وما أعدل هذه الحكومة من أبي إسحاق[2]، فهما في الموافقة والمساعدة؛ يحييان بروح واحدة ويشتركان في قرض الشعر وينفردان، وقد وصف شعر الخالدي الأصغر بقوله: «شعره يختلط بأجزاء النفس لنفاسته، ويكاد يفتن كاتبه لسلاسته...»[3].

وبعدُ؛ أيمكن أن يكون حكم ابن النديم على السّري بأنه قد سرقَ شعر أبي منصور بن البراك ونَسَبَهُ إلى نفسه من فراغ؟! حيثُ يقول: «إنَّ السَّري سرَق شعره وانتحلَهُ..» [4] وابن النديم كان معاصراً للخالديين، والسري الرفاء، وابن البراك، ولهذا فحكمه يكون صائباً؛ لأنه يعرفُ ما يدورُ في ذلك العصر.

الخالديان في حضرة الوزير المهلبي

يبدو أنَّ الصراع الذي احتدم بين السري الرفاء والخالديين والذي ترحل السري الرفاء نتيجةً له – مُجْبَراً – عن حلب عاد ليشتعل مرة أخرى، بعد أن عَزَمَ[5] الخالديان على الترحل شطر بغداد قاصدين وزيرها المهلبي، وقد استشعر السري هذا الخطر الداهم قبل وصولهما فراح يُحذّر أدباء بغداد منهما، ومن إغارتهما على أشعارهم، ومن هؤلاء أبو إسحاق الصابىء فقال محذراً إياه من إغارتهم على شعره[6]:

قَدْ أظلَّتْكَ يا أبا إسحق ... غَارَةُ اللّفْظِ والمَعَاني الدِّقَاقِ

وأَتاكَ الهُمَامُ ذُو النَّظَرِ الشَّزْ ... رِ إليها والصِّلُّ ذُو الإطرَاقِ

---

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر: 214/2 – العباسي، معاهد التنصيص: 17/1 – المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع: 231/3 – تشاكلا: تشابها – الفرقد: النجم.

(2) تقلّد أبو إسحاق الصابي ديوان الرسائل عند الوزير المهلبي سنة 349هـ.

(3) الثعالبي، من غاب عنه المطرب: ص58.

(4) ابن النديم، الفهرست ص 240.

(5) الثعالبي، اليتيمة: 214/2.

(6) السري الرفاء، ديوانه: 498/2.

قَطْــرَةٌ لــو تَجِــفُ مِــنْ قَطَــرِيٍّ	دَرَسَـــتْ بَعْــدَها رُسُــومُ الشِّـــقَاقِ
فاتَّخِـــذْ مَعْقِـــلاً لِشِـــعْرِكَ يَحْمِيـــهِ	مُـــــــرُوقَ الخَــــوَارِجِ المُـــــرَّاقِ
قبــــل رَقْرَاقِـــهِ الجَدِيـــدِ يُريـــقُ	السَّــمَّ فــي صَــفْوِ مَائِــهِ الرَّقْــرَاقِ
كـانَ شَـنُّ الغَـارَاتِ فـي البَلَـدِ القَفْـرِ	فأضـــحى علـــى سَـــريرِ العِـــراقِ

ويمضي السري في وصف إغارتهما على شعره، وكيف روعا أبكار قصائده، وسرقا أجمل معانيه فيسخر منهما بأسلوب لاذعٍ جميل، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدح أبي إسحق:

أنـــت مـــن تَســـهُلُ المعـــالي عَلَيْـــهِ	وهـــيَ فـــي مَعْشَـــرٍ صِـــعَابٍ المراقـــي
شُـــعْلَةٌ مـــا لِمَـــن تُحَـــاوِلُ حِـــرْزٌ	حَيَّـــةٌ مـــا لِمَـــن تُسَـــاوِرُ راقـــي
سَـوْف أهـدي إليـك مـن خَـدَمِ المَجْـدِ	إمـــــاءً تَعَـــــافُ قُـــــبحَ الإبـــــاقِ
كـــل مَطبوعَـــةٍ علـــى اســـمك بَـــادٍ	وسَـــــمُها فـــــي الجِبَـــــاهِ والآمَـــــاقِ

إلاّ أن ذلك لم يجدِ نفعاً مع السّري فمكانتهما في نفس أبي إسحق كانت أكبر من أن تزعزعها قصيدة السري، فقد كان يُكِّن لهما المحبّة والود ويفضلهما على السري الرفاء ويتضح ذلك في رسالة منه إليهما يؤكد فيها محبتّهُ، ويكذب من نقل إليهما غير ذلك، فيقول: «لو كان لكما – أيدكما الله – خصم يجتمع له شعر البحتري، وغناء إبراهيم بن المهدي، وكتابة جعفر بن يحيى البرمكي، ومذاكرة الأصمعي، وظَرْف عريب، و.... وما كنت إلاّ حرباً له وإن سالمني، نابياً عنه وإنْ برّني، هاجراً له وإن وصلني.

فكيف ظننتما بي مساعدة «سريّ» الشاعر على عداوتكما، والرضا بالطعن عليكما ولِمَ وضعتما عهدي في هذه المنزلة من الضعف، ومودّتي في هذه الرتبة من الوهن؟ ومتى رأيتماني أُرعي أَحداً سمعاً في ذمِّ صديقي ومساءته، وأَضرب صفحاً عن حراسته وخلافته؟ وهل عرفتما من طبعي على طول الصحبة،.... أما واللّهِ، لو تواتر إليّ عنكما قبيح يرتفع فيه الشك، ويقع بتناصره العلم، لخرجت في قبوله عن الإجماع، ورضيت في دفعه بالإنفراد.... نعم – أيّدكما الله – تأَدّى إليّ من «سريّ» كلامه فيكما وطعنه عليكما، وأنا إذ ذاك لا أجمع بين اسمه وشخصه.... ثم سُئلتُ استماع شعر مدحني به، فلم أُجب إلى ذاك إلاّ بعد أَن شرطت ألاّ يقرع سمعي منه ذكر لكما بسوء، ولا إشارة فيكما إلى غمز. فبذل لي من نفسه ذلك وتجاوزه إلى أن طلب الصلح، وجنح إلى السلم...

هذا – أيدكما الله – شرح ما جرى، والله ما حذفت ما استحييكما منه، ولا زدتُ ما أصانعكما به، وإن كان مقبولاً فقد اتفقنا. وإن كان مردوداً فالموافقة توضح الشبهة، والدلالة تزيح العِلّة، والاجتماع عن قرب يأتي على ذلك كله، وإن اعتذرتما إليَّ من تسرعكما إلى الريب، وعجلتكما إلى الشك، سامحتكما، وقبلتُ عذركما – إن شاء الله»(1).

(1) رسائل أبي إسحق الصابي (مخطوط في القاهرة رقم 1466)، ورقة [183 ظ]، نقلاً عن ديوان الخالديين ص169.

ولما أدخله اليأس من أبي إسحق حاول – جاهداً – أن يفضحهما في العراق، ويكشف سرقاتهما، ويحذر الأدباء منهما وذلك من مثل قصيدته التي وجهها إلى أبي الخطاب وفيها يقول[1]:

بَكَـــرتْ عليـــكَ مُغِيـــرةُ الأَعْـــرابِ فـــاحْفَظْ ثِيابَـــكَ يـــا أبـــا الخَطَّـــابِ

وَرَدَ العـــراقَ ربيعـــةُ بـــنُ مكَـــدَّمٍ وعُتْبَـــةُ بـــنُ الحـــارِث بـــنِ شِـــهابِ

فالسري يكره الخالديين كراهة شديدة، ويطاردهما أنّى ذهبا، مع أنهما[2] من أرق شعراء عصرهما وكان هجاؤه لهما لا يخلو من سخرية لاذعة، ونكتة ضاحكة، بل أمعن السّري في السخرية بالخالديين ووصفهما بمغيرة الأعراب، فصور أحدهما بربيعة بن مكدم والثاني بعتبة بن الحارث وهما من فتيان العرب وفتاكهم. ووصلت قافلة الخالديين إلى ديار الوزير المهلبي في بغداد غير آبهين بمقالة السري الرفاء عند أصحاب الرفعة «ودخلا إلى المهلبي، وثلبا سرياً عنده، فلم يحظ منه بطائل وحصلا في جملة المهلبي ينادمانه، وجعلا هجِيّراهما ثلبَ سَريٍّ والوقيعة فيه، ودخلا إلى الرؤوساء والأكابر ببغداد، فَفُعِلَ به مثل ذلك عندهم، واقام ببغداد يتظلم منهما ويهجوهما...» [3]. ويبعث بالقصيدة تلو الأخرى محاولاً نيل الحظوة عند الوزير المهلبي إلا أن أُذُن المهلبي كانت في صمم عن كل ما قاله في الخالديين، فهذا أبو عثمان الخالدي يمدح الوزير المهلبي، فيقول[4]:

إنْ غِبْـــتَ أَوْدَعَـــكَ الإلـــهِ حياطـــةً وإذا قـــــدمتَ أباحـــــكَ التَّرْحيبـــــا

ويكـــون مـــن مِقَـــةٍ كتابُـــك عِنْـــدَه كقميص «يوسف» إذ أتـى «يعقوبا»

فأبو عثمان الخالدي يمدح في هذه الأبيات الوزير المهلبي، والمنزلة التي يحظى بها هذا الوزير الشاعر عند معزِّ الدولة سلطان بني بويه.

ولأبي عثمان الخالدي قصيدة أخرى يمدح فيها الوزير المهلبي، وقد عزم على الرجوع إلى وطنه[5]:

إنـــا لَنَرْحـــلُ، والأهـــواءُ أجمعهـــا لَـــدَيْكَ مســـتوطناتٌ لـــيس تَرْتَحِـــلُ

لَهنَّ من خلفك الرُّوضُ الأَريضُ، ومن نَـــدَاكَ يَغْمُـــرهُنَّ العـــارِضُ الهَطِـــلُ

وكـــلُ غـــازٍ إذا حَلَّـــتْ غنيمَتُـــهُ فَـــإِنَّ آثَـــرَ شَـــيءٍ عِنْـــدَهُ القَفَـــلُ

وكانت وفاة المهلبي سنة (352هـ)، ولا نسمع شيئاً عن حياة الخالديين فيما بعد، فأشهر ما عرف به الخالديان مهاجاة الشاعر السري الرفاء لهما، ونَهَى أمر هذه المشاجرة إلى حدّ «أن صار أفاضل العراق والشام فرقتين إحداهما وهي في شق الرجحان تتعصب عليه لهما لفضل ما رزقاه من قلوب الملوك والأكابر، والأخرى تتعصب له عليهما...» [6].

---

(1) السري الرفاء، ديوانه 410/1 – ربيعة بن مكدم: كان فارس العرب في الجاهلية وهو من بني فراس بن غنم بن مالك بن كنانة. – عتبة بن الحارث بن شهاب: من فرسان العرب في الجاهلية، ويقال إنهما من فتاك العرب. ينظر العقد الفريد: 60/1 وما بعدها.

(2) الشكعة، مصطفى: فنون الشعر في مجتمع الحمدانين ص440.

(3) البغدادي، تاريخ بغداد 194/9–

(4) الديوان: ص109.

(5) الديوان: 145.

(6) اليتيمة: 504/1.

ولا شك في أن من أهم وأقوى أنصار الفرقة الأولى أبا إسحاق الصابي الذي وصف شعر الخالدي الأصغر بقوله: «شعر يختلط بأجزاء النفس لنفاسته، ويكاد يفتن كاتبه لسلاسته...» [1].

(1) الثعالبي، من غاب عنه المطرب 58..

أخلاقهما وعقيدتهما

إنَّ المتتبع لشعر الخالديين يستخلص منه طبيعة الحياة التي كان يعيشها هذان الشاعران. فهما في تنقل مستمر بَيْنَ مدن الدولة العباسية المترامية الأطراف وحواضرها. وهذا التنقل جعلهما يحطان رحالهما في كثير من الأديرة التي كانت في طريقهما، حيث كانت تقام في هذه الأديرة مجالس الأنس والشراب ومخالطة الرهبان وغيرهم من رواد الأديرة من نساء وغلمان، فطَبَعَتْ أخلاقهما بطابع اللهو والترف وقد بدا ذلك جليّاً في كثير من أشعارهما الخمرية التي تصف ليالي الأُنس واللهو شأنهم في ذلك شأن معظم الأدباء والشعراء[1].

ولا شك في أن حياة الترف والبذخ التي كانا يعيشانها كانت سبباً في تخلقهما بأخلاق الشباب الذي يريد أن يتمتع بكل ملذات الحياة ونعمها، ونذكر من الأديرة التي ارتادها الخالديان «دير الزعفران»[2]، فأبو بكر يصف لنا تلك الليلة التي قضاها يحتسي فيها الخمرة من يدي حوراء فاتنةٍ، ويتابع وصفه لذلك المجلس وصفاً مجونياً في بعض الأحيان حيث يصور لنا حالة العناق التي قضاها مع إحدى الحسناوات التي شغفت قلبه[3]:

وَزَعْفَرانيَّةٍ في اللَّونِ والطِّيبِ	**طيِّبةِ الخَمر دكناءِ الجَلابيبِ**
ثَوَتْ بِحَانَة عُمر الزَّعْفَران عَلى	**مَرِّ الهَواجر فيه والأَهاضيبِ**
شَرِبْتُها مِنْ يَدَيْ حَوْراءَ مُقْلَتُها	**تُفْني القلوبَ بتبعيدٍ وتَقْريبِ**
شَمْسٌ إذا طَلَعَتْ قالتْ محاسنُها:	**هَا قَدْ طَلَعْتُ،فيا شمس الضُّحى غيبي**
وَنِمْتُ سُكْراً ونامت لي مُعَانِقَةً	**فلا تَسَلْ عَنْ عِنَاقِ الظَّبْيِ والذِّيبِ**

ولا شك في أن المجون الذي بدا في حديثه ناتج عن عدم ورع ومخافةٍ لأنه كان بعيداً كل البعد عن مجالس النصح والإرشاد، وهذا الابتعاد عن مجالس النصح والإرشاد لم يكن شأن الخالديين فقط، بل كان ظاهرةً عامةً تشمل مختلف فئات الشعب.

وأخلاق المجون التي أشرنا إليها آنفاً لم تكن نزوة عابرة في حياتهما، بل كانت طبعاً مستديماً تنقلت معهما في مختلف مراحل حياتهما التي قضياها في التنقل بين الأديرة والقصور.

وقد تعدّى الطابع المجوني لأخلاقهما الحد المألوف فوصل إلى نوع من الشذوذ الخُلُقي، حيثُ لم يسلم الغلمان من هذا المجون، فهما يغازلان السقاة من الغلمان، ويصفان محاسنهم، ويعترفان بارتكاب المنكر معهم. وتلك ظاهرة لم تقتصر على الخالديين فحسب، بل كانت شائعةً في العصر العباسي، حيثُ دخلت مع العناصر الأعجمية، فلم ينأَ الخالديان بنفسيهما عن تلك الظاهرة المشينة في نظر الدين، والأعراف والتقاليد، بل تأثرا بها ونهجا منهجاً يوافق طباعهما وأخلاقهما، وخير دليل على ذلك هذه الأبيات[4]:

ما هو عبدٌ لكنَّه وَلَدٌ	**خَوَّلنيه المُهَيْمِنُ الصَّمَدُ**

(1) السقاف، أحمد: كتاب الأوراق، وهو مجموع شعري لما قيل في الديارات من أشعار.

(2) يقع هذا الدير على الجانب الشرقي من نصيبين على قمة جبل يشرف على المدينة، وهو كثير العيون والأشجار.

(3) الديوان: 21–22 – العُمْر: هو البيعة والكنيسة. والزعفران: نبات له أصل كالبصل وزهره أحمر إلى الصفرة – انظر الديارات للشابشتي، ص241 – الهاجرة: شدة الحر. الأهاضيب: يقال أصابتهم هضبة أي مطرة.

(4) الديوان: 122.

أُنْســـي ولهـــوي وكـــلّ مـــأَربتي مجتمـــــع فيـــــه ومُنْفَـــــرِدُ
ظَرِيـــفُ مَـــزْحٍ، مَلِـــيحُ نَـــادِرَةٍ، جَـــوْهَرُ حُسْـــنٍ، شَـــرَارَةُ يَقِـــدُ
مـــا غَـــاظَني سَـــاعَةً فـــلا صَـــخَبٌ يَمـــرُّ فـــي منزلـــي ولا حَـــرَدُ
مســـامري إن دجـــا الظـــلام فلـــي منـــه حـــديثٌ كأَنَّـــهُ الشَّـــهَدُ
مُبَـــارَكُ الوجـــهِ مُـــذْ حَظيـــتُ بـــه بـــالي رَخـــيٌّ وعِيشَـــتي رَغَـــدُ

وهذا المجون وذلك العبث يولدان عند الخالديين عدم الاكتراث واللامبالاة في حياتهما وذلك كله ناجم، كما أسلفنا سابقاً عن عدم وجود الورع، والابتعاد عن مواطن النصح والفضيلة، لهذا نجد أنَّ أبا بكرٍ محمد الخالدي غير مكترث إذا ما سُفِكَ دمه وسال على الأرض، وزهقت روحه، وقضى نحبه وذلك كله فداء للخمرة(1):

ســقْياً لمــاخُورِ «حــارثٍ» ولِمَــا خُـصَّ بـه مـن مَحَاسِـنٍ جُـدُدِ
قلــتُ لــه، وابنُــه يَطُــوفُ بهــا: عُمْـــرُك فينـــا عِمَـــارَةُ البَلَـــدِ
بابنِـــكَ ذا فـــي جَمَـــال صُـــورَتِهِ صِـرْتَ أبـا الظَّبـي لا «أبـا الأَسَـدِ»
هَـات اسـقنيها فـإنْ سَـفَكْتَ دَمـي فمـــا بِقَتْلـــي عَلَيْـــكَ مِـــنْ قَـــوَدِ

والخالديان بعدُ يتصفان – كما ادعيا – بعزة النفس وشدة التحمل والصبر على المكاره وعدم التذلل لأحد حتى يبلغ بأحدهما الأمر إلى أنْ يدّعي أنه من جنس يختلف عن جنس البشر. يقول أبو عثمان الخالدي(2):

نَيْـــلُ المطالـــبِ بالهنديـــةِ البُتُـــرِ لا بالأَمـــــانيّ والتأميـــــل للقـــــدَرِ
فـــإنْ عَفَـــا طَلَـــلٌ أَوْ بـــادَ سَـــاكِنُهُ فَـلا تَقِـفْ فيـه بَـيْنَ البَـثِّ والفِكَـرِ
فـي شَـمِّكَ المِسْكَ شغلٌ عن مذاقتِهِ وفي سنا الشّمس مايُغْني عن القَمَرِ
لـو لـم أَكُنْ مُشبهاً للنّاس في خُلُقي لَقُلْـتُ إنّـي مـن جيـلٍ سـوى البَشَـرِ
أو لـم يكـن مـاء علمـي قـاهراً فكـري لأَحرقَتْنـــيَ فـــي نيرانِهـــا فِكَـــري
تزيـــدُني قســـوةُ الأَيَّـــام طيـــبَ ثنـــاً كـأَنّني المِسْـكُ بـين الفِهْـرِ والحَجَـرِ
أَلفـتُ مـن حادثـات الـدهر أَكبرهـا فمـــا أَعـــوج علـــى أَطفالهـــا الأُخَـــرِ
لا شـيء أَعجـبُ عنـدي فـي تباينِـهِ إذا تأَمَّلْتُـــهُ مـــن هـــذه الصُّـــوَرِ

والتكبر والغرور من الصفات التي ينمُّ شعرهما بها عليهما، فهما يعدان نفسيهما فوق أبناء العصر، فالناس في رأيهم أقزام ليس لهم حظٌّ من الإنسانية، سوى الصور، ولذا فهما يترفعان عن هؤلاء اللِئام – على حد تعبيرهم – ويجلان نفسيهما عن التعامل معهم(3):

أَرى ثيابـــاً وفـــي أثنائهـــا بقـــرٌ بـلا قُـرونٍ وذا عَيْـبٌ علـى البَقَـرِ
قالـت: رَقَـدْتَ! فقلـتُ: الهـمُّ أَرقَـدني والهـمُّ يمنـع أحيانـا مـن السَّـهَرِ
كم قد وَقَعْتُ وُقُوعَ الطَّيـرِ فـي شَرَكٍ فَضَعْضَـعَتْ مُنَّتـي منـه قـوى المِـرَرِ

---

(1) الديوان: 50 – الماخور: مجلس الفُسَّاق، وبيت الرّيبة، معرَّب جمعه مواخر ومواخير، وقيل عربيّ.

(2) الديوان: 128–129 – الهندية: السيوف.

(3) الديوان: 129 – المُنَّة: القوة والضعف، وهي من الأضداد – المِرَّة: قوة الخلق وشدته، والعقل والأصالة، ج مِرَر.

أَصــفو وأَكــدر أَحيانــاً لمختبــري ولــيس مستحسـناً صَـفْوٌ بــلا كَـدَرِ
إنّــي لأَسْـيَرُ فــي الآفـاق مـن مَثَـلٍ ســارٍ وأَمــلأُ للأَبصــارِ مــن قَمَــرِ

وهذه النظرة المتعالية على الناس دفعتهما إلى التشككِ في صدق ومودة الآخرين فهما يرتابان في الأصدقاء، بَلْهَ الآخرين، وذلك في قولهما(1):

كـن مـن صـديقك لا مـن غيـره حَـذِراً إنْ كــان يُنجيــكَ منــه شــدَّةُ الحَــذَرِ
مــا أَطْمَــئِنُّ إلــى خلْــقٍ فــأَخْبَرُهُ إلاّ تكشَّــفَ لــي عــن لــؤم مُخْتَبَــرِ

وهذان البيتان يستدعيان إلى الذاكرة بيتي المتنبي اللذين يقول فيهما(2):

ولمـــا صـــار ودُّ النـــاس خِبّـــاً جَزَيْـــتُ علـــى ابتســـام بابتســـام
وصُـــرتُ أَشُـــكُّ فـــيمن اصـــطفيه لِعلمـــيَ أَنَّـــهُ بعـــض الأنـــام

وقد اتهمهما السري الرفاء بالوصول إلى غايتهما عن طريق الرشوة، فقد نظم قصيدة في أحدهما يتهكم فيها عليه، ويدّعي أنه يستجيبُ لكل ما يُطلبُ منه مقابل شيءٍ تافهٍ قد يكون جام فالوذج فيقلبُ به الحقَّ باطلاً والباطل حقّاً. فيقول(3):

إذا شِــئْتَ أن تجتــاح حقــاً بباطــلٍ وتُغـرِقَ خَصْـماً كـانَ غَيْـرَ غَرِيـقِ
فَسَـائِلْ أبـا بَكْـرٍ تَجِـدْ مِنْـهُ سَـالِكاً إلــى ظُلُمــاتِ الظُّلْــمِ كُــلَّ طَرِيــقِ
ولاطِفْــه بالشُّــهْدِ المُخَلَّــقِ وجْهُــهُ وإنْ كــانَ بالإلطَــافِ غَيْــرَ خَليــقِ

وقد يعجب المرء حينما نذكر أنهما – في الجانب المقابل – كان وفيين لمعتقدهما ولمذهبهما الذي كانا يذهبانه، وأقصد فيه مذهب الشيعة الإمامية الذي كان يعتقده أمراء بنو حمدان في حلب والموصل، ومما يؤكد زعمنا هذا مدائحهم في آل البيت – رضوان الله عليهم – وحرصهم على منافحة أعدائهم الذين غَصبُوا علياً – كرَّم الله وجهه – حَقَّهُ في الخلافةِ، وقتلوا الحسين – رضي الله عنه – ظُلْماً وعُدواناً(4):

يـا بـؤس للـدهر غـالَ آل رسـول الله تجتـــــــــاحهم جوائحـــــــــــه
إذا تفكّـــــرت فـــــي مصـــــابهم أَتْعَـــبَ زنـــد الهمـــوم قادحُـــه
بعضــــــهم قرّبــــت مصـــــارعه وبعضـــــهم بعـــــدت مطارحـــــه
أظلـــم فـــي كـــربلاء يـــومهمُ ثـم تجلّـى وهـم غواديـه أو روائحـه
لا بـــرّح الغيـــث كـــلّ شـــارقة تهمـــي غواديـــه أو روائحـــه
علــى ثَــرَى حُلَّــة غريــبِ رســولِ اللهِ مجروحـــــــة جوارحُـــــــه
ذلّ حِمَـــــاه وقَـــــلَّ ناصِـــــرُه ونَـــالَ أَقْصَـــى مُنَـــاه كَاشِـــحُه

---

(1) الديوان: 130.
(2) المتنبي، ديوانه 70/4.
(3) السري الرفاء، ديوانه: 502/2.
(4) وردت هذه القصيدة في أعيان الشيعة للعاملي ج10 ص83، وفي أنوار الربيع في أنواع البديع للمدني 222/3، وفي يتيمة الدهر للثعالبي 219/2، ولم يوردها المحقق في الديوان.

يــا شِـيعَ الغــي والضَّــلال ومَــنْ	للهـــــم جمــــــة فضـــــائحه
عفـــرتم بــــالثرى جبـــين فتـــىً	جبريـــل بعـــد الرســـول ماســـحه!
يظـــل مـــا بيـــنكم دم ابـــن رســـو	ل الله وابـــن السّـــفاح ســـافحه!
سِـــيّان عنـــد الإلـــه كلكـــم	خاذلــــــه ومـــــنكم ذابحـــــه

ويسخر الخالديان من بني أمية ويتعصبان إلى مذهبهما[1]:

قُـــــلْ للشّـــريفِ المســــتجا	رِ بــــهِ إذا عَـــــدم المَطَــــرْ
وابـــنِ الأئمَّـــةِ مـــن قُرَيْـــ	ـــشٍ والميـــامين الغُـــــرَرْ
أَقْسَـــمْتُ بالرَّيحـــان والــــنَّغَمِ	المُضَـــــــاعَف والــــــوتَرْ
لَـــئِن الشـــريفُ مضـــى ولـــم	يُـــــنْعِمْ لعَبْدَيْـــــه النَّظَـــرْ
لنُشَــــــاركنَّ بنـــــي أُمَيَّــــ	ــــةَ فـــي الضَّـــلال المُشْـــتَهِرْ
وَنَقُــــــولُ لـــــم يَغْضِـــــبْ	أبـــو بكـــر ولـــم يظْلِـــمْ عُمَـــرْ
ونـــــرى مُعاوِيــــــةَ إمَـــــا	مــــاً مـــن يخالفُـــهُ كَفَـــرْ
ونَقَـــــولُ إنَّ يزيــــدَ مــــا	قَتَـــلَ الحُسَـــيْنَ ولا أَمَـــرْ
ونَعُــــدُّ «طَلْحَـــــةَ» والزُّبَيـــ	ـــرَ مـــن الميـــامين الغُـــرَرْ
ويكـــون فـــي عُنُـــق الشريـــ	ـــفِ دخـــولُ عَبْديشعـهِ الخالدين ـقَر6

فالمتتبع لهذه الأبيات يجد بشكلٍ جلّي تعصب الخالديين لمذهبهما، فهما يريان بني أمية على الضلال، وكلامهما في هذه الأبيات مجرد تهديد ليس أكثر، وهذا نوع من السخرية.

وخلاصة القول: إن الخالديين متشيعان مخلصان لمذهبهما، وإنْ خالفا تعاليم الدين واتبعا الخلاعة والمجون بترددهما على الكثير من الأديرة، وليس ذلك فحسب بل هما من المتبعين لمذهبهما عن اقتناع وإيمان، كما لا يظن بعض المؤرخين[2] بأن ذلك كان تمشّياً مع معتقدات أرباب النعمة من الأمراء الحمدانيين الشعيين أمثال سيف الدولة الذي بنى على ضريح أحد أبناء الحسين مشهداً، وناصر الدولة ابن حمدان أيضاً الذي[3] بنى مسجداً رابعاً للشيعة الإمامية. ومن هنا ظن هؤلاء أن التشيع غلب على أهل حلب، وخاصة بعد سنة (351هـ) - (962م).

وبقي أن نذكر أنَّ ابن شهراشوب[4] يَعُدُّهُمَا في شعراء الشيعة العاملين بالتُّقْيَة التي يبيحُها لهما مذهبهما فهما يمدحان بما يعجبهما من صفات، ولكنهما يضمران في نفسهما ما يضمران.

---

(1) الديوان: 160. وردت هذه القصيدة في الشعر المنسوب إلى الخالديين معاً، قال الخالديان هذه القصيدة في مدح أبي الحسن محمد بن عمر الزيدي الحسني.

(2) من هؤلاء: الدكتورة أمينة بيطار في كتابها (تاريخ العصر العباسي) ص261، ويوسف أمين قصير في كتابه (السري الرفاء...) ص29 وغيرهم.

(3) الطباخ الحلبي – إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء – 1/279-280.

(4) ابن شهراشوب: معالم العلماء في فهرست كتب الشيعة ص140.

ثقافة الخالديين (ينابيعها وأثرها في شعرهما)

كان الخالديان يتمتعان بثقافة واسعة ظهر صداها جليّاً في أشعارهما، وسنقتصر في حديثنا هنا على ينابيع هذه الثقافة وأثرها في شعرهما:

- ينابيع ثقافتهما:

نَهَل الخالديان ثقافتهما من مشارب عدّة، تضافرت جميعها لتؤلف ثقافة موسوعية شَهد لهما بها أكثر من عاصرهما، وكفى دليلاً على هذه الموسوعية في الثقافة قول صاحب الفهرست:

«وكانا شاعرين أديبين حافظين على البديهة. قال أبو بكر منهما – وقد تعجبت من كثرة حفظه وسرعة بديهته ومذاكرته –: إنّي أحفظ ألف سفر كل سفر في نحو مئة ورقة...» [1].

وسوف ندرس هذه الينابيع تحت العنوانات الآتية:

أ - مساجد الموصل:

تردد الخالديان في حياتهما – على عادة أبناء العصر – إلى المساجد حيث حلقات العلم تتوزع جنبات هذه المساجد ولاسيما مسجد الموصل الجامع الذي تحدثت كتب التاريخ عن تلك الحلقات التي كانت تُعقد في ضروب العلم والمعرفة المختلفة، حيث كان يجلس للتدريس في هذا المسجد علماء كبار نذكر منهم ابن جني الذي تحلَّق حوله رواد العلم وشُداة المعرفة وهو بعدُ حَدَث السن، وصادف أن مرَّ به أبو علي الفارسي فناقشه في إحدى مسائل اللغة، فتبيّن له قصوره، وقال قولته المشهورة: «تزببت قبل أن تتحصرم..»، وعندما عرفه ابن جني لزمه حتى مماته[2]. وقد سقنا هذا الخبر لنبيّن أهمية هذه المجالس التي اختلف إليها الخالديان فحفظا شيئاً من القرآن الكريم، وسمعا طرفاً من السّيرة النبويّة والحديث الشريف، ورويا كثيراً من أخبار الأدب شعره ونثره، فكانت تلك المساجد الينبوع الأول الذي امتاحه الخالديان وبقي مخزوناً ثراً في ذاكرتهما ينثال عليهما متى أرادا ذلك.

ب- تنقلهما بين حواضر الدولة الإسلامية:

لم تروِ مجالس العلم في مساجد الموصل ظمأ الخالديين إلى المعرفة وتعطشهما إلى طلب العلم، فتطلعت أنظارهما شطر بغداد التي كانت قبلة الأدباء والعلماء في ذلك العصر، ووجدا فيها ما كانا يرومَان إليه، فقد كانت بغداد تغصُّ بالعلماء، نذكر من هؤلاء العلماء الذين تتلمذ لهما الخالديان، ابن الخياط النحوي، وابن دريد وجحظة البرمكي والصولي[3]... وهم من هم في سماء الأدب واللغة، حيث دخلت خيوط علمهم في نسيج ثقافة الخالديين.

جـ- مجالس الأمراء :

حَرَصَ الأمراء في القرن الرابع على تشجيع العلوم بشتى أنواعها، رغبة في تقليد تلك الأبهة الثقافية التي كانت تسربل مجلس الخليفة في بغداد، فقد كان هؤلاء الأمراء المستقلون بدويلاتهم يطمحون إلى جذب خيرة

---

(1) ابن النديم، الفهرست ص240.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان 246/3.

(3) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران ص416.

العلماء والأدباء إلى مجالسهم كنوعٍ من الدعاية لهم، وإرضاء لمشاعر الغرور – لدى بعضهم – حيث كان هؤلاء العلماء يتملقونهم ويجعلون من أنفسهم أبواقاً للسلطة تنعق بما تمليه عليها هذه السلطة من أوامر.

ومهما يكن من أمر فقد عملت هذه الدعاية أو ما يُسمّى بحماية الأدب على إنعاش حركة الثقافة وتشجيع العلماء والأدباء على التأليف والتصنيف وبثِ روحِ المنافسة بينهم.

وفيما يتعلق بالخالديين فقد أفادا من هذه المجالس، وما كان يدور فيها من مطارحات ومناظرات ماتعة، وأولى محطاتهما كانت مجلس ناصر الدولة في الموصل حيث كان السري الرفاء والشمشاطي وغيرهما من الشعراء واللغويين من رواد هذا المجلس، فجرت بينهم مناقشات عدّة أسهمت بشكل أو بآخر في ثقافتهما وفكرهما النقدي والأدبي.

ولعلَّ من أبرز المجالس التي ارتادها الخالديان مجلس سيف الدولة في حلب الذي كان موئلاً للعلم والعلماء، وكفى أن نذكر أنَّ من رواده المتنبي وأبا فراس والببغاء وكشاجم والسري الرفاء من الشعراء، وابن جني وأبا علي الفارسي وابن خالويه من النحاة، والفارابي من الفلاسفة حتى نعلم صدق من قال: «...وكانوا يسمّون عصر سيف الدولة الطراز المذهب، لأنَّ الفضلاء الذين كانوا عنده والشعراء الذين من حوله لم يأتِ بعدهم مثلهم...»[1].

وقد جرى في هذا المجلس كثير من المطارحات، فقد كان سيف الدولة يتعمد إثارة بعض القضايا للنقاش رغبةً في إثارة قرائح هؤلاء العلماء، نذكر منها سؤاله رواد مجلسه عن اسمٍ ممدود جمعه مقصور، فذكر له ابن خالويه كلمتي صحراء وعذراء، ولم يقبل بأقلَ من ألفي درهم جائزة له...[2].

ولا ننسى أيضاً الفائدة التي جناها الخالديان من وجودهما أمينين لخزانة كتب سيف الدولة حيث أتاح لهما هذا المنصب الاطلاع على كثير من الكتب والمصنفات مم زاد في سعة علمهما وغزارة ثقافتهما. وكذا الأمر في مجلس المهلبي الوزير الذي كان من رواده الأصبهاني وأبو إسحاق الصابي وابن سكرة... إضافة إلى المهلبي نفسه الذي يُعدُّ من أبرز مثقفي بغداد.

– أثر الثقافة في شعرهما:

وجدت هذه الثقافة الغزيرة صداها في شعر الخالديين ومصنفاتهما، حيثُ برز تأثُّرها بتلك الينابيع الثقافية، فأما القرآن الكريم والحديث الشريف اللذان تلقياهما في مساجد الموصل، فقد وظفاهما توظيفاً بديعاً في أشعارهما، ومن ذلك قول أبي عثمان سعيد الخالدي[3]:

ونحن في فلك اللّهو المحيط بنا   كأننا في سماء ذات أبراج

وهو مأخوذ من قوله تعالى: **[والسماء ذات البروج]**[4].

وأما مجالس العلم في بغداد، فقد ظهر أثرها في مصنفاتهما العديدة، حيث وردت أخبار كثيرة نسبت إلى هؤلاء العلماء الذين تتلمذ لهما الخالديان، فمن يقرأ الأشباه والنظائر يجد أثر هذا المنهل الثقافي بارزاً وجليّاً.

(1) كرد علي، محمد: خطط الشام 180/1 وما بعدها.
(2) السيوطي، بغية الوعاة ص232.
(3) الديوان: 116.
(4) البروج: 1.

وأما مجالس الأمراء، فقد تعرفا من خلالها على أدباء كثر جرت بينهما وبينهم مطارحات ومعارضات عديدة كتلك القصائد التي جرت بينهما وبين أبي إسحاق الصابي إضافة إلى الأشعار التي أثارتها عداوتهما بالسري الرفاء.

آثارهما

خلَّف لنا الخالديَّان الشاعران مجموعةً قيمة من المصنفات في فنون الأدب المختلفة والتي تزخر بها مكتبات الأدب، ولكن مما يؤسف له هو ضياع الكثير من مؤلفاتهما على مر العصور، كما الشأن في كثير من المؤلفات التي خسرتها مكتبتنا العربية. ولقد ذكرت كتب التاريخ والترجمة[1] مؤلفات متعددة لهما نذكر منها: كتاب الديارات الذي ذكره غير واحد من المؤرخين كابن خلكان[2]، وحاجي خليفة[3]، وورد في بعضهما موسوماً بكتاب الدِيَرَة، وجُلُّ من نقل عنه اقتصر على القول: قال الخالدي وهو يُرِيدُ به الخالديين.

ومن مؤلفاتهما في التاريخ كتاب أخبار الموصل الذي ذكره صاحب الوافي بالوفيات[4]، مع أسماء كتب التواريخ المؤلفة لمن تقدم من أرباب هذا الفن، وكان من بين هؤلاء الخالديان، وهذا دليل واضح على عمل الخالديين بالتاريخ[5]، ورواية أخباره. أضف إلى ذلك اختيارات متنوعة في الشعر، حيث اختارا شعر البحتري، وشعر مسلم بن الوليد، وشعر أبي تمام، وشعر ابن الرومي، وشعر ابن المعتز، وشعر بشار بن برد، وشعر الخباز البلدي. واختيار بشار هو المختار الوحيد الذي سلم من بين هذه الاختيارات ووصل إلينا مع كتبهما الأخرى، وأقصد بها هنا: التحف والهدايا، والأشباه والنظائر (حماسة المحدثين)، وسنعرف بهذه الكتب تعريفاً موجزاً:

1- كتاب التحف والهدايا:

يُعَدُّ كتاب التحف والهدايا من أهم الكتب التي أُلِّفَت في الهدية في القرن الرابع الهجري، حيث صُنِّفَ في فصول وأبواب تُصور ما كان يقوم بين العامة والخاصة من صلات الود والحب، وما كان بين الأمراء والشعراء والملوك من هدايا يتبادلونها وأدب يتقارضونه. فيه ضروب مختلفة من الشعر والنثر، فهو كتاب في الأخبار والنوادر والقصص يُنْسَبُ إلى الخالديين «فجميع المخطوطات تنسب هذا الكتاب إلى الأخوين معاً بذكر الأخ الأكبر محمد ثم الأخ الأصغر سعيد...» [6]، فنحن نجهل تماماً مؤلف هذا الكتاب، فربما ألفه أحدهما وأتمه الآخر، وهذا أسوغ في المعقول من أن يجتمع عليه الرجلان[7].

وأما تاريخ تأليف هذا الكتاب فهو مجهول أيضاً، فلا تعرف السنة التي ألفاه فيها والشخص الذي قدما إليه الكتاب، فهما يريان فيه أمراً مطاعاً:

---

(1) من المصادر التي ذكرت مؤلفات الخالديين: الديارات للشابشتي ص40 – فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي مج2 – معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة – أعيان الشيعة للعاملي مجلد 7 ص254 – تاريخ التراث العربي لفؤاد سيزكين مجلد2، شعراء ودواوين لعبد الوهاب الصابوني ص132 – كشف الظنون لحاجي خليفة – معجم الأدباء لياقوت الحموي – الفهرست لابن النديم – الوفيات لابن خلكان – المنتظم لابن الجوزي (سنة 362هـ) – الخزانة للعباسي 396/2.

(2) ابن خلكان، الوفيات: 481/1.

(3) خليفة، حاجي: كشف الظنون 762/1.

(4) الصفدي، الوافي بالوفيات 47/1.

(5) بلاشير، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ص190.

(6) الدهان، سامي: من مقدمته لكتاب التحف والهدايا ص24.

(7) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران ص416.

«وَبَعْدُ، فإنّك أدام اللّهُ عِزَّك أَمَرْتَنَا لا زال أمرك نافذاً ونَهْيُكَ مطاعاً: أن نختار لك بعضَ ما قِيل في التُّحفِ والهدايا مِنْ النَّظْمِ والنَّثْر، وأن نَتَجَنَّبَ ما لا مَعْنى فيه، ولا فَضِيلَة له، وأن نَختَصِرَ ذاك، ونحذفَ فُضولَه، فبادرنا إلى ما أَمَرْتَ، وسارعنا إلى ما رَسَمْتَ، لنُوَفّيَ الخِدمَةَ حقَّها، ونعطيَها قِسطَها. والشعرُ – أدام اللهُ عِزَّك – في هذا المعنى كَثِيرُ الضُّرُوبِ، متشَعِّبُ الفنون، غَيْر أنه قليلٌ في أشعار المُتَقَدِّمين، موجود في أقاويل المُحَدْثين. ووجدنا – أَيَّدك اللّهُ – سائِرَ ضُروبهِ وجَميعَ فُنُونهِ أحدَ عشر ضَرْباً: فاخترنا من كُلِّ ضَرْبٍ جَيِّده وأَلْغَيْنَا رَدِيّه. واقتصرنا من كل فَنٍّ على رُوحِهِ واطّرَحنا جِسْمَه، ليكُونَ جميعُ مَا يَنْضَمُّ إليه، وتشتمل أَقْطَارُه عَلَيه من الشِّعر والأَخْبار والنَّوادرِ والآثارِ، عَيْنَاً تبهج القُلُوب، ولا تمجها الآذان. ورغبْنَا عَمَّا يذكرهُ مصنفو الكتب من تفضيلها وتقريظها لأنَّ كتابنا يصف نفسه ويبيّن محله...»[1].

آثرنا أن نورد مقدمة الخالديين لكتابهما حتى نبيّن من خلالها منهج الخالديين في هذا الكتاب.

ولكنَّ السؤال الذي يطرح نفسه لمن وجَّه الخالديان هذا الكلام (أدام الله عزّك – أمرتنا – ...)؟ لأي خليفة أو أمير ؟.

ربما كان هذا الكلام موجهاً لسيف الدولة الأمير الشاعر، وقد عَرَفَنا أنهما اتصلا بمجلس سيف الدولة خلال حياة المتنبي، وأصبحا خازني كتبه، وحظيا عنده بالهدايا والأموال ثم انصرفا على حدِّ مغاضبة كما يقول المعري في رسالته[2]. فهل قدَّم الخالديان كتابهما إلى سيف الدولة ونالا مالاً عليه كما فعل الأصبهاني عندما أهدى إلى سيف الدولة كتاب الأغاني أم قدماه إلى الوزير المهلبي القائد الشاعر الذي استطاع أن يجمع في مجلسه أصحاب العلم والأدب[3].

منهج الكتاب وموضوعاته:

أوضح لنا الخالديان منهجهما في هذا الكتاب من خلال المقدمة، فهو عبارة عن اختيارات شعرية ونثرية في التحف والهدايا استخلصها الخالديان من كتب الأدب، والأخبار والتاريخ، حيثُ اختارا منها ما يطربُ الأديب ويرقص السامع وأهملا ما عدا ذلك، وقد ساعدهما على ذلك كما أسلفت وجودهما في مكتبة سيف الدولة التي أسهمت مع بلاط الوزير المهلبي في صقل ثقافتهما، إضافة إلى أنهما قد عاينا كثيراً من التّحف والهدايا التي كانت ترد الأمراء أو تصدر عنهم، وما كان يصحبها من أبيات شعرية أو عبارات نثرية، فأصبحا أديبين شاعرين يبدعان فيما يصنعان[4].

وقد قسّم الخالديان كتابهما إلى أحدَ عشر باباً:

الباب الأول: في ذكر من أهدى هديّة معها شعر.

الباب الثاني: في ذكر من أُهديت إليه هدية فشكر عنها بشعر.

الباب الثالث: في ذكر من استهدى الهدية بشعر.

الباب الرابع: في ذكر من استهدى الهدية بغير شعر.

الباب الخامس: في ذكر شيء من أخبار الهدايا.

(1) الدهان، سامي: التحف والهدايا ص8.

(2) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران ص417.

(3) متز، آدم: الحضارة الإسلامية 170/1.

(4) الثعالبي، يتيمة الدهر 214/2.

الباب السادس: في ذكر من ذمَّ ما أهدي إليه بنظم أو نثر.

الباب السابع: في ذكر من استهدى شيئاً فمُنع منه أو مُطلَ به فذهّه واستبطأ بشعر.

الباب الثامن: في ذكر من لم يقبل الهدية ترفّعاً وردّها تنزّهاً.

الباب التاسع: في ذكر شيء من أَشْعار مَنْ قصرت يده عن الهدية فاقْتَصَرَ على الدُّعاء واعْتَمَدَ على الثَّنَاء.

الباب العاشر: في ذكر شيء من هدايا ملوك الأطراف للسلطان وكتبهم إليه.

الباب الحادي عشر: في ذكر هدايا النَّوكَى(1) وتُحَفِ المُتَخَلّفين.

فالأبواب السابقة تتلخص فيما كان من مدح الشعراء للهديّة أو ذمهم لها، وما كان من أخبار العامة في قبول الهديّة ورفضها، فاجتمع في كتابهما خبر الهدية على اختلاف أنواعها.

وقد حوى هذا الكتاب من شعر الشعراء منذ أوائل العصر العباسي إلى زمنهما من الشعراء المعاصرين لهما، وأما الهدايا التي ذكرت في هذا الكتاب فهي كثيرة ومتنوعة نذكر منها: في المأكل والملبس وفي المركوب، وأشياء أخرى كثيرة ومتنوعة ذكرها الخالديان بأسلوب جميل وعرض واضح وتبويب حسن، وما يمكن ملاحظته حول هذا الكتاب هو أنّه لم يتعرض لأدب الهدية والبحث في أصولها والكلام عن قواعدها وأساليبها كما فعل ابن قتيبة في عيون الأخبار، ونلاحظ كذلك أن كتابهما لم يتطرق إلى ذكر الهدية وأخبارها في العصور التي سبقت العصر العباسي، فلم يتطرق إلى ذكر الهدية في عصر بني أميّة وما قبله. وهذا برأيي دليل واضح على تعصبهما لمذهبهما أو لمذهب من أُهدي إليه الكتاب.

وقد تصدى لتحقيق هذا الكتاب الدكتور سامي الدّهان الذي اعتمد في تحقيقه على أربع نسخٍ استطاع الحصول عليها من أماكن مختلفة، وهذا ساعده على مقارنة النسخ ببعضها بعضاً واستدرك ما نقص في أحدها من الأخرى إلا أنه اعتمد النسخة المصرية التي كانت إلى حد ما كاملة. وقد بدأ محقق الكتاب بتمهيد عن الكتب التي سبقت كتاب الخالديين في الهدية، وعن منهجها ثم اتبعه بحديث عن كتاب التحف والهدايا، وعن مخطوطاته، وتحدث أيضاً عن طريقته في التحقيق فكان هذا في الفصل الأول، وأما الفصل الثاني فتحدث فيه عن عصر المؤلفين باختصار شديد، وعن نسبة الكتاب وخطته وموضوعاته، وفي نهاية الكتاب أضاف ذيلاً أورد فيه أخبار التحف والهدايا في كتب التاريخ والأدب مرتبة حسب وفيات مؤلفيها، وبعد ذلك أتبع هذا الذيل بفهارس فنية متنوعة، فكان أولها فهرس الشعر الوارد في الكتاب، وفهرس الهدايا والأعلام والبلدان والمواضع، وفهرس آخر للمصادر التي روت عن أخبار الهدايا، وختم هذه الفهارس بفهرس لأبواب الكتاب ومحتوياته. وبقي أن نذكر أن هذا الكتاب طبع مرة واحدة بدار المعارف بمصر سنة 1956م.

وهذا نموذج من كتاب التحف والهدايا:

- 13 -

الباب الأول

في ذكر من أهدى هدية معها شعر

(1) الأنوك: الأحمق، وقل العاجز الجاهل، وقيل العييُّ في كلامه ج نوكى ونوك.

حَدَّثَنَا أحمد بن أبي خالد قال: أهدى الرّقاشي[1] إلى يزيد بن مَزْيَد[2] سَيْفاً مَوْصُوفاً بالعِتْق والجَوْدة وكتب معه:

بَعَثْـــتُ مـــا أَنْـــتَ بـــه أَوْلَـــى   إلَيْـــكَ يـــابْنَ الشَّـــرف الأَعْلَـــى
سَـــيْفاً رَقيـــقَ الحـــدّ تَعْلُـــو بـــه   هـــامَ العِـــدى راحتُـــك العُلْيـــا
أَنْـــتَ تـــراهُ مِقـــةً نِعْمَـــةً[3]   كمـــا أراهُ بِغْضَـــةً بَلْـــوَى
وهْـــو حَـــرَامٌ قبـــل ذا أن يُـــرى   لِلْعَبْـــد مـــا يصـــلح للمَـــوْلى

- 14 -

وقد أخذ هذا المعْنَى يَعْقُوبُ التَّمار[4] فقال، وقد أهدى إلى محمّد بن عبد الله بن طَاهِر بازياً في يوم عيد:

قُـــلْ للأميـــر الّـــذِي يَـــدَاهُ   قَـــدْ صِـــيغَتَا مِـــن رَدى وَجُـــودِ
مَـــا كَـــان مِـــنْ حَاجَـــة المَـــوَالي   فَهْـــوَ حَـــرَامٌ عَلَـــى العَبِيـــدِ
وَمَـــعْ رَسُـــولي إليـــك بـــاز   أبـــرشُ[5] ذُو مخلـــبٍ حديـــدِ
جَعَلْتُـــه تُحْفَـــةً لِعِيـــدٍ   لاقـــاك بالطّـــالع السَّـــعيدِ

ومثل هذا ما حَدَّثَنَاه الصُّولي[6] عن يزيد بن محمد المهلبيّ[7] أنَّ الحريريّ[8] أهدى إلى المتوكّل فرساً وكتب معه:

يـــا أَمـــين اللّـــه فـــي الأَر   ض وللخلـــــق إمـــــامُ

- 15 -

مُلْـــكُ مَـــا يَصْـــلح لِلْمَـــو   لـــي عَلَـــى العَبْـــد حَـــرامُ
ولَـــدَى عَبْـــدك مِـــنْ طَـــوْ   لِـــكَ آلاءٌ جِسَـــامُ
وكمَيْـــت اللَّـــوْن تحكـــي[9]   لَـــوْنَ عِطفَيْـــهِ المُـــدَامُ
قَلِـــقُ العُـــذْر[1] يُغَنّـــي   بَـــيْن لِحْيَيْـــهِ اللِّجَـــامُ

---

(1) الرّقاشيّ: هو الفضل بن عبد الصّمد مولى رقاش، وهو من ربيعة؛ وكان مطبوعاً، سهل الشعر، نقي الكلام. وقد ناقض أبا نواس وغيره من الشعراء. ومدح الخلفاء والبرامكة ورثاهم – انظر في ترجمته الأغاني 34/15، ومعجم الشعراء للمرزباني 311، وفوات الوفيات 125/2، وتاريخ بغداد 345/12.

(2) يزيد بن مَزْيد بن زائدة، هو ابن أخي معن بن زائدة الشيباني، من الأمراء المشهورين والشجعان المعروفين، كان والياً في عهد الرشيد، وقد مدحه مسلم بن الوليد وله معه أخبار طويلة في الأغاني وغيرها من كتب الأدب والتاريخ – انظر وفيات الأعيان 283/2.

(3) ح: "أنت تراه نعمى كما!" – وَمِقهُ: يَمقهُ وَمقاً وَمِقةً: أحبّه فهو وامقٌ

(4) يعقوب بن يزيد التمار أبو يوسف: من شعراء العسكر. كان متصلاً بالمنتصر ومات في آخر أيام المعتمد – انظر معجم الشعراء للمرزباني 507.

(5) برَش برَشاً: كان على جلده نقط بيض، فهو أبْرَش

(6) محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي: من كبار علماؤ الأدب نادم ثلاثة من خلفاء بني العباس، وله تصانيف كثيرة، توفي سنة 335هـ – انظر ابن خلكان 508/1

(7) يزيد بن محمد المهلبيّ: شاعر اتصل بالمتوكل العباسي، ومدحه ورثاه بعد وفاته، توفي سنة 259هـ – انظر الفهرست 109

(8) الحريريّ: صالح بن محمد كان ينادم المنتصر العباسي – انظر مروج الذهب 311/7

(9) الكميت: من الخيل الذي خالط حمرته سواد غير خالص، وقيل بين الأسود والأحمر.

فـــــإذا رام صَــــــهِيلاً زَمَــر الشَّـــيْخُ "زُنَـــامُ"[2]

فَتَطَـوَّلْ بقَبُـولِ الطّـرْف[3] مِنّـــــــــي والسَّـــــــلاَمُ

وَقَرِيبٌ مِنْ هَذَا مَا يُرْوَى أَنَّ بَعْضَ من كان في جملة أبي دُلَف القاسم ابْنِ عيسى العجلي[4] أهدى إليه سَيْفاً وكتب معه:

قَــدْ بَعَثْنَــا إليــك قِــدْحَ المَعَــالي وَرَسُـــــول الآمــــال والآجـــــال

- 16 -

وَحَـــرَامٌ عَلَـــى الْعَبِيـــد إذا مـــا مَلَكُـــوا مَـــا تَخَيَّرتْـــهُ المَـــوَالي

وَمَا نَعْرِفُ في هذا المعنى بعَيْنِه غَيْرَ مَا ذكرنا، وبيتاً آخر في أبياتٍ نحن نُثْبِتُها في خَبَرٍ حَدَّثَنَاه جَحْظَة البَرْمَكيُّ[5] قال: كَانَ أوكد الأسباب في قتل عمي جعفر بن يحيى البرمكيّ[6] وزوال النعمة عن أهله أبياتاً عملها بعضُ الشُّعَراء لَمَّا بنى جعفر دَاره «بباب الشماسية»[7] وألقاها في القصص، فوقَعتْ في يد الرَّشيد وقد جلس للمظالم، فَلَمَّا قَرَأَها تغير وجههُ، وأعاد النَّظر فيها.

2- ديوانهما:

ورد ذكر ديوان الخالديين في مراجع مختلفة وكلها تؤكد ضياع هذا السفر الكبير الذي بلغ عدد ورقاته كما يقول ابن النديم زهاء (1000) ورقة «وقد عمل أبو عثمان شعره وشعر أخيه قبل موته، وأحبَّ غلاماً يعرف برشأ عمله أيضاً نحو ألف ورقة...» [8]. ويؤكد لنا ذلك أيضاً صاحب اليتيمة بقوله: «..قرأت أنا بخطه أي بخط الغلام – في مجموع من شعر الخالديين بخط أحد الأخوين في دفتر أعارنيه أبو نصر سهل بن المرزبان...»[9].

ويبدو أنَّ هذه المخطوطة عاشت إلى القرن الخامس الهجري حيث ذكر ذلك المعري في رسالة الغفران بقوله: «...ولهما ديوان ينسب إليهما معاً لا ينفرد فيه أحدهما بشيء دون الآخر، إلا في أشياء قليلة، وهذا

---

(1) العذر: جمع عذار وعذرة، وهو علامة تعقد في ناصية الفرس، والناصية، وخصلة الشعر.

(2) تطوّل: امنن وهي من الطول أي الفضل – والطرف: الكريم من الخيل.

(3) زُنام: زمار حاذق كان للرشيد – وهذا البيت ناقص في (ط) وحدها.

(4) أبو دُلَف العجليّ القائد، القاسم بن عيسى: شاعر شريف فاضل أديب، شجاع جواد، قلده الرشيد، وهو حديث السن، أعمال الجبل، توفي سنة 225هـ – انظر أخباره في الأغاني 146/7 وقد جاءت بعض أخبار أبي دلف في اختيار المنظوم والمنثور، مخطوطة بالقاهرة أدب 581، بالورقة 149ظ.

(5) جحظة البرمكيّ: أبو الحسن أحمد بن جعفر بن موسى بن يحيى بن خالد ابن برمك وكان في عينيه نتوء، فلقبه ابن المعتز بجحظة، وكان كثير الرواية للأخبار، مليح الشعر، متصرّفاً في فنون كثيرة، توفي بواسط 324هـ – انظر إرشاد الأريب 241/2، وذيل زهر الآداب 182، وابن خلكان 57/1.

(6) جعفر بن يحيى البرمكيّ: وزير هارون الرشيد، وكان أثيراً عنده ثم قتله سنة 187هـ – انظر وفيات الأعيان 130/1، والفخري، طبع أوربة ص281.

(7) في الوزراء والكتاب للجهشياري 189: «وكان خالد بن برمك ينزل باب الشماسية في الموضع المعروف بسويقة خالد، وهي قطاع من المهديّ، وبني يحيى بن خالد قصراً يعرف بقصر الطين، ثم بنى فيه الفضل بن يحيى وجعفر بن يحيى قصرين كانا يعرفان بهما».

(8) ابن النديم، الفهرست ص240.

(9) الثعالبي، اليتيمة 138/2.

متعذر في ولد آدم إذ كانت الجبلة على الخلاف وقلة الموافقة، فأما أن يعمل الرجل شيئاً من كتاب ثم يتمه الآخر، فهو أسوغ في المعقول من أن يجتمع عليه الرجلان...»[(1)].

وأما ياقوت الحموي صاحب معجم البلدان فيؤكد لنا أنه اطلع على ديوان الخالديين ونقل عنه في مواضع متعددة[(2)]، وذكره أيضاً العمري في القرن الثامن الهجري، حيث أورد لهما ترجمة، وروى فيه بعض أشعارهما في جزء يتحدث فيه عن شعر الحمدانيين، وفي القرن نفسه ذكر الحافظ الذهبي في كتابه سير أعلام النبلاء هذا الديوان[(3)]، ونقلَ قول ابن النديم السابق ذكره. وهكذا عاشت نسخ الديوان أربعة قرون على الأقل، ثم سكتت المصادر عن ذكرها كما أنها ذهبت فيما ذهب من كنوزنا وضاع من ذخائرنا.

وقد تصدى الدكتور سامي الدهان لجمع ما تبقى من هذا الديوان، وذلك بالعودة إلى أمهات الكتب التي ذكرت بعض أشعارهما، فخرج الديوان بجزء واحد يضم في قسمه الأول شعر الأخ الأكبر أبي بكر محمد الخالدي، وفي قسمه الثاني شعر أبي عثمان سعيد الخالدي ثم أضاف بعد ذلك أشعاراً مشتركة نُسبت إليهما معاً.

بدأ المحقق فيه بدراسة جيدة عن الخالديين وحياتهما، اتسمت بسمة التقليدية والإيجاز شأنها شأن جُلِّ الدراسات التي تسبق الكتب المحققة، وذيّل ديوانه بأهم كتب التراجم التي ذكرت الخالديين وببعض الفهارس الفنية المتنوعة والمفيدة.

وقد قام الدكتور الدهان بجهد طيب يحمد له إذ حاول أن يتتبع أشعارهما في كل ما وقع تحت يديه من كتب التراث في مختلف ضروبها وفنونها من تاريخ وسيرة وأدب، وبذل جهداً في توثيق أشعارهما، وضبطها وشرح غريبها في كل قصيدة، وترجم لبعض الأعلام، بيد أن عمله لا يخلو من بعض الهنات من مثل إغفاله في بعض الأحيان ذكر الشعراء الذين نُسب إليهم هذا الشعر، ولا ريب أنَّ مهمته كانت صعبة للغاية إذ اختلط شعر هذا العصر اختلاطاً عجيباً لتشابه أسلوب شعراء هذا القرن، إضافة إلى ما أحدثه السري الرفاء من تدليس لأشعارهما، وبقي أن نذكر أن هذا المجموع الشعري طبع في دار صادر – بيروت عام (1991م) يحمل اسم ديوان الخالديين.

3- المختار من شعر بشار:

كما هو واضح من عنوانه هو عبارة عن اختيارات شعرية اختارها الخالديان معتمدين على ذوقهما النقدي الذي وصل إلى الذورة. يضم هذا المختار بين دفتيه زهاء (330) بيتاً شعرياً لبشار بن برد في أغراض شعرية مختلفة، وبعض هذه الأبيات المختارة غير موجودة في كتب الأدب الأُخرى، وقد طُبِع هذا المختار وبهامشه شرحٌ لأبي طاهر إسماعيل بن أحمد التجيبي[(4)] المتوفى في القرن الخامس الهجري، وطريقة التجيبي في الشرح والتعليق تشابه طريقة المبرد في كامله، حيث يذكر الأبيات ثم يشرح ألفاظها ومعانيها الصعبة وليس ذلك فحسب بل يذكر ما يشبهها من أقوال الشعراء، ويعلق عليها، ثم يذكر بعد هذا التعليق أبياتاً لبشار بن برد.

اعتنى بنسخه وتصحيحه وتعليق الفوائد عليه وتخريج أبياته ووضع فهارسه السيد محمد بدر الدين العلوي ويرى المحقق أن الكتاب الذي بين أيدينا هو شرح المختار من شعر بشار – اختيار الخالدين – لإسماعيل التجيبي.

---

(1) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران ص415.

(2) الحموي، ياقوت: معجم البلدان 208/11.

(3)الذهبي، سير أعلام النبلاء 417/10.

(4) هو إسماعيل بن أحمد التجيبي من أهل القيروان، وسكن المهدية يعرف بالبَرْقي، ويُكنى أبا الطاهر، أخذ عن أبي إسحق الحصري تآليفه، توفي في القرن الخامس الهجري.

وهذا نموذج من كتاب المختار من شعر بشار:

- 1 -

بِسم الله الرحمن الرحيم

[قال أبو مُعاذ:

(إذَا المَلِـكُ الجَبَّـارُ صَـعَّرَ خَـدَّهُ	**مَشَـيْنَا إليـه بالسُّـيُوفِ نُعَاتِبُـهْ**
وأَرْعَنَ يَغْشَـى الشَّمْسَ لـوْنُ حدِيـده	**وتَحْـبسُ اَبْصَـارَ الكُمَـاةِ كَتَائِبُـه**
تَغَـصُّ بِـهِ الأَرْضُ الفَضَـاءُ إذا غَـدَا	**تُـزَاحِمُ أرْكَـانَ الجِبَـال مَنَاكِبُـه**
رَكِبْنَـا لـهُ جَهْـراً بِكُـلِّ مُثَقَّـفٍ	**وابْـيَضَ تَسْتَسْـقِي الـدِّمَاءَ مَضَـارِبُه**
كَـأَنَّ مُثَـارَ النَّقْـعِ فَـوْقَ رُءُوسِـنَا	**وأَسْـيَافنَا لَيْـلٌ تَهَـأوَى كَوَاكِبُـه)**

قوله كأن مثار النقع][(1)] نحوه قول مسلم[(2)]:

في جَحْفلٍ تُشرق الأرض الفضاء به	**كالليـل أَنْجمُـه القُضْـبَانُ والأسَـلُ**

وأخذه منصور[(3)] النمَريُّ فقال:

ليـلٌ مـن النقـع لا شـمس ولا قمـرٌ	**إلاَّ جبينـك والمذروبـة الشَّـرَعُ**

وأخذه العَتَّابيّ فقال:

يَبنـي سـنابكها مـن فـوق هـامهمُ	**لـيلاً كواكبـه البِـيضُ المـآثيرُ[(4)]**

- 2 -

ومثله قول الآخر[(5)]:

نسـجتْ حوافرُهـا سـماء فوقهـا	**جَعَلَـتْ أسِـنَّتَها نجـومَ سـمائِها**

وقال فيه البُحتري[(6)]:

مَـدّ لـيلاً علـى الكُمَـاة فمـا يمـ	**ـشون فيـه إلاَّ بضـوء السـيوفِ**

ونحوه منه قول العَكَّوك:

فرَّجْـت سُـدْفَتها بوجهـك مُعلِمـاً	**وجعلـتَ عاليـة الرمـاح ذُبَالهـا**

(1) ما بين القوسين زيادة منا نقلناها من حماسة ابن الشجري لأن الكتاب مفقود أوله والموجود منه أول الكراسة الخامسة، وأولها فشبهت غرة البطل بالنجم وسيفه بالنجم أيضاً ونحوه قول مسلم الخ وقد استنتجنا من الشرح أنه شرح لهذه الأبيات التي زدناها كما يرى القارىء.

(2) ديوانه 195 والعكبري 1–83 والمعاهد 1–143.

(3) العكبري 1–379 والصناعتين 190 والمعاهد 1–143 والأغاني 3–196 والحيوان 3–39.

(4) البيت في الشعراء 479 والعكبري 2–413 والصناعتين 190 والكلمة في الأصل المياثير مصحفة وقد صحفت في غير الأصل أيضاً ففي الشعراء المباتير وله وجه وفي العبكري البواتير ولا يجيء البواتير، والسيف إنما يوصف بالمأثور وجمعه المآثير.

(5) العكبري 1–71 والمعاهد 1–143 والواحدي 121.

(6) ديوانه 1–177 والعكبري 1–379

وقول ابن المعتز [1]:

وعمّ السماء النقعُ حتى كأنه ... دخان وأطراف الرماح شَرَارُ

ونحوه قول الآخر:

كـأنَّ[2] سـمُوَّ النقـع والبِـيضُ تحتـه ... سـماوة ليـل أسـفرت عـن كواكـب

وأخذه المتنبِّي[3] فقال:

يـزور الأعـادي فـي سماء عَجاجـة ... أسـنَّته فـي جانبيْهـا الكواكـبُ

وكرَّره المتنبي فقال[4] أيضاً:

وعجاجـةً تـرك الحديـدُ سـوادَها ... زنْجـا تبسَّـم أو قَـذالاً شـائبا

فكأنمـا كُسِـي النهـار بهـا دُجـى ... ليـلٍ وأُطلعَـتِ الرمـاحُ كواكبـا

وأخذه ابن[5] أبي فَنَن فقال:

تـرى للنقـع فـوقهم سـماءً ... كواكبهـا الأسـنَّة والنُصـولُ

- 3 -

وبيت[6] أبي معاذ أفضل وأحسن وأصنع وأرصنُ، وهو من محاسن شعره، وأفراد أبياته.

وأما قوله: وأرعن يغشَى الشمسَ لونُ حديده

البيت[7] والذي يليه فمثلهما قول الشاعر

شعر الخالديين— م7

لقينـا بنـي عمـرو [و] أفنـاء مـذحِجٍ ... لـدى الحَرَّة الرجْلاَء في طَرَف العُقر

بجـيش تضـلُّ البُلـقُ فـي حَجراتـه ... ويغشى شعاعَ الشمس بالأنجم الزُّهر

يعني الأنجم الأسِنَّة ومثله لأوس[8] بن حجر

صبحنا بنـي عبس وأفنـاءَ[9] مَذْحِجٍ ... بصـادقةٍ جَـوْدٍ مـن المـاء والـدمِ

بـأرعنَ مثـلِ الطـوْد غيـر أُشَـابةٍ ... تنَـاجَزَ أُولاه ولـمَ يَتَصَـرَّمِ

وللناشىء في هذا المعنى ما أحسن فيه كل الإحسان وهو قوله:

مَـلأتْ بِقـاعَ الأرض خيـلُ جنـوده ... فقرونهـا مقرونـة بحـدُودهِ

---

(1) ديوانه 37 والمعاهد 1-143 وغرر الخصائص 215

(2) المرتضى 4-39 والكلمة بالأصل شموس مصحفاً - قال الميمني الظاهر البيض السيوف ولا أستبعد البيض بالفتح المغافر

(3) ديوانه 1-71 والمعاهد 1-143

(4) ديوانه 1-83 واليتيمة 1-95

(5) المعاهد 1-143

(6) لعل الكلام على قوله كان مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

(7) عجزه وتخلس أبصار الكماة كتائبه أنظر حماسة ابن الشجري 57

(8) لا يوجد البيتان في ديوانه وإنما فيه (الرقم43) البيت الأول وهناك صبحن بنون المؤنث والثاني في اللآلى 166

(9) بالأصل ابناء مصحفا

كتمـــوُّج الأجنـــاح سُـــوْدُ بُنُـــودِه | وتـــبلُّج الأصـــباح لَمْـــعُ حديـــده
فكأنمـــا جَمَـــعَ النهـــار بضـــوئه | والليـــلَ فـــي أغْـــوَاره ونُجـــوده
يَعْيـا عـن الأبْصَـار حَصـرُ قريبـه | ويُعـــاجز الأفكـــارَ نيـــلُ بعيـــده
يغـــدو ويتبَعـــهُ الـــرَّدَى فصـــدوره | بصـــــــدوره وَوُرُوْدُه بـــــــوروده

ومثله قول الآخر:

فــي جحفــل بســواد الليــل منبعــقٍ | فيــه الــرَدى وهــو بالأبطــال منعقِـدُ
لا يجمـــع الطـــرفُ أُولاه وآخِـــرَهُ | ولا يُســـايره التحصـــيلُ والعَـــدَدُ
إذا أناخَـــتْ علـــى قـــوم كلاَكِلُـــه | لــم تُطْـفَ جَمْرتُــه إلاَّ وقــد خمــدوا

– 4 –

ونحوه قول مِرداس بن شُمَيْخ:

صـبحنا بنـي شـيبان والحـيَّ يَشـكرَا | سـحابةَ حـربٍ تُمْطـر المـوتَ والـدما
تَـدَاعت لهـم أفنـاءُ عمـرٍو فمزَّقَـتْ | ملاءَتَهُـم فـي سـاطعٍ قـد تضـرَّمَا
قَرَينـــاهم شـــهباءَ يُكْـــرَهُ وِرْدُهـــا | إذا ما القِرى عن طارق الحي أعتما
صـــبحناهم جَمْعـــاً كـــأنَّ عِراكـــه | حريـــقٌ زَهتـــه ريحـــه فتضـــرمَّا

وأحسن[1] الناشىء أيضاً في صفة جيش فقال:

جـيشٌ يفـوت الظـنَّ حتـى لا يُـرى | مـــا غـــاب مـــن أقطـــاره محـــدودا
ويَجِـــيْشُ حتـــى لا يَظُـــنَّ عديـــدَه | أحَـــدٌ لكثـــرة جمعـــه معـــدودا
وكأنمـــا جعـــل الإلـــهُ رَواسِـــيَ الْـــ | أعْـــلاَم أعلامـــاً لـــه وبُنُـــودَا
تَقضِـي علـى الأعـداء خيفـةُ بأسِـه | قبـــلَ اللقـــاء تَهـــدُّداً ووعيـــدَا
وتَـــرى وتســـمع لمعـــه وحفيفـــه | فـــتظنُّ فيـــه بوارقـــاً ورُعـــودا
وكأنمـــا رَمـــزُ الخيـــول بِجنْـــوِهِ | مـــوجٌ يـــدفِّع فـــي الغمـــار مُـــدودا
مـن لـم يكـن متأيـداً يـوم الـوغَى | بدِفاعـــه لـــم يَعـــرِفِ التأييـــدا
تَلْقـــى الـــرَدَى بلوائـــه متَعَصـــباً | والعِـــزَّ فـــي راياتـــه معقـــودا
وإذا عَلـــتْ أكَمـــاً نزائـــعُ خَيْلـــه | غَـــادَرْنَ حَـــزْنَ صَـــعُوْدِهن صـــعيدا

معنى هذا البيت من هذه الأبيات مأخوذ من قول النابغة[2]:

جـيش يَظـلُّ بـه الفَضَـاء[3] معضّـلا | يـــدَع الأكـــامَ كـــأنَّهن صَـــحَارِي

(1) الخمسة الأولى من هذه الأبيات في غرر الخصائص 215 معزوة للببغا
(2) العقد الثمين 14 والعكبري 2–251 والمعاهد 1–47
(3) بالأسل مفصلا

وأحسن المتنبِّي[1] في صفة جيش فقال:

وَرُبَّ جـــواب عـــن كتـــاب بعثْتَـــهُ وعُنوانـــــه للنــــــاظرين قَتـــــامُ

تَضـيق بـه البيـداءُ مـن قبـل نَشـره ومــا فُــضَّ بالبيــداء عنــه ختــام

حـروف هجـاءِ النـاس فيـه ثلاثـةٌ جــــوَاد ورُمْـــح ذابــــل وحُسَـــام

- 5 -

وقد أومأ إلى هذا المعنى أبو الحسن بن الخياط فيما أنشدنيه لنفسه من قصيدة:

إذا عارضــــتَ ذا قــــولٍ بفعـــل فــإنَّ الصــمتَ عنــه بــه خطــابُ

وحســبك مــن جوابـك حَـدُّ سـيفٍ إذا جرَّدتَـــــه عُـــــرِفَ الجــــواب

بجـــيش حِلْيـــةُ الفرْســـان فيـــه سَـــرَاة النــــاس والخيـــلُ العِـــراب

أسُـودُ خفيّـةٍ فـي حسْـنِ خلْـقٍ عليهـا مـن رمـاح الخـطّ غـابُ

وَلما جَعل المتنبي الجيش جواباً عن الكتاب استعار له ما يكون للكتاب من العنوان والحروف والختام والنشر فجعل عُنوانه القتام، لأنّ القتام يدُلّ على الجيش كما يَدلُّ العنوان على الكتاب مِمَّنْ هو وإلى من هو، وجعل البيداء تضيق به وهو مجتمع ملموم كاجتماع الكتاب في حال طَيه لكِبره وعِظَمه، وقوله قبل نشره فنَشْرُه تفرّقه وإغارته وانْبثاث فرسانه، وجعل حرُوفه الخيلَ والرِمَاحَ والسيوف فأعْطى الاستعارة قِسْطَها ووَفَّى الصنعةَ حقَّها كما فَعَلَ في نحو من هذا الضرب عمرو بن قعاس في قوله[2]:

وكنـــــتُ إذا أرى زقّــــاً مريضـــــاً يُنَـــاح علــــى جنازتــــه بكيــــتُ

وهذه طريقة تخفُّ على أرْوَاح أهل الآداب وتحدث عند سماعها الإطراب، وأنشدني أبو الحسنَ عَليُّ بنُ جَيشٍ الشَّيبَانِيُّ لنفسه من قصيدة[3]:

خميسٌ إذا أخفى سَنَا الشمس نَقعُه أضــــاءَ وأبْــــدَاه الحَديــــد المُســــرَّدُ

توَاجِهـــهُ هُـــوْجُ الريـــاح فتنثنـــي وتحملــــه الأرض الوَقـــورُ فَتُرْعَـــدُ

وقال ابن[4] المعتز في صفة جيش:

وَجـيش كمثـل الليـل تَسـوَدُّ شمسُـه ويَحمـرُّ مـن أعنائِـه البـرُّ والبحـرُ

شـــهدتُ بطِــرفٍ أعــوَجِيٍّ وطِرْفِــةٍ وعَضْـبٍ حسـام الحدِّ فـي متنـه أثـرُ

وَلمَّــا التَقــى الصــفَّانِ فـرق بيننــا حريـقُ ضراب البيضِ والأسَلُ السُّمْرُ

4- الأشباه والنظائر:

---

(1) ديوانه 2-278.

(2) السيوطي 77 والاختياران رقم 36 والبيت من قصيدة عمرو بن قعاس التائية في الخزانة 1-46

(3) البيتان في غرر الخصائص 215 غير منسوبين

(4) ديوانه 44

يعد كتاب الأشباه والنظائر من أبرز الكتب التي صنفها الخالديان في فنون الأدب المختلفة، حيث ضم هذا الكتاب مقطعات وقصائد من أشعار الجاهليين والمخضرمين مع أشباهها ونظائرها من أشعار المحدثين الذين عاصروهما في القرن الرابع الهجري، مع ملاحظة أن تلك الأشعار اختيرت ورتبت من غير تبويب(1)، لإبراز فكرة معينة. أما موضوع كتاب الأشباه والنظائر فيقول عنه الخالديان في المقدمة ما يلي: «وبعد؛ فسح الله لنا في مدتك، ووفقنا لما نؤثره من خدمتك، فإنا رأيناك بأشعار المحدثين كلفاً، وعن القدماء والمخضرمين منحرفاً...، ونحن – أطال الله في العزّ بقاءك، وكبت بالذّل أعداءك – نُضَمِّنُ رسالتنا هذه مختار ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومن تبعهم من المخضرمين، ونجتنِبُ أشعار المشاهير لكثرتها في أيدي الناس فلا نذكر منها إلا الشيء اليسير، ولا نُخْليها من غرر ما رويناه للمحدثين، ونذكر أشياء من النظائرِ إذا وردت والإجازات إذا عنَّت، ونتكلم على المعاني المخترعة والمتبعة، ولا نجمع نظائر البيت في مكان واحد، ولا المعنى المسروق في موضع، بل نجعل ذلك في موضع ذكره...». فالكتاب إذاً وليد ذلك النزاع بين التعصب للقديم والتعصب للمحدث، الذي نشأ منذ «مئتي عام» قبل تأليف الكتاب كما يقول الخالديان والذي اشتد أواره في عهد أبي تمام والبحتري حتى بلغ ذروته في عصر المتنبي الذي اجتمع مع الخالديين في بلاط سيف الدولة الحمداني.

ومما لاشك فيه أنَّ هذا النزاع أسهم إلى حدّ ما في إبراز مقاييس النقد الأدبي، حيث أصبح لهذا النقد موازين وقواعد يَبْني عليها الناقدُ أحكامَه في المفاضلة بين شاعرين أو أكثر من عهد واحد أو عهدين مختلفين، وهذا ما فعله الخالديان في كتابهما الأشباه والنظائر، حيث كانت تصدر عنهما في كثير من الأحيان تعليقات تنم على مقدرة الخالديين النقدية – وقد شهد لهما بذلك العديد من معاصريهم – وقد نبها من خلال هذه التعليقات إلى المعاني المخترعة أو المتبعة، وبيّنا المعاني المسروقة، وهما يريان أن للمتقدمين والمخضرمين فضل السبق إلى المعاني الشعرية، وللمحدثين فضل التجويد والتزيين، وذلك بعقد المقارنة بينهم وبين المحدثين عن طريق التتبع وإيراد الأشباه والنظائر للمعاني المختلفة من كلام هؤلاء وهؤلاء، دون الميل إلى شخصية معينة، وإن كانا شديدي الإيمان بالفكرة التي يدور الكتاب حولها فإن ذلك لا يمنعهما من إعطاء المحدثين حقهم كلما اقتضى الأمر. هذا وقد تكرر في الكتاب ما يفيد أنهما إنما قصدا ذكر ما كان نادراً متجنبين الإكثار مما هو شائع بين الناس، وقد نفيا صراحة كل ادعاء باستقصاء النظائر بقولهما في آخر الكتاب: «لم نُحِطْ بجميع العلم، والشعر أكثر مما يُحصى...»(2).

وأما تحقيق هذا الكتاب، فقد كان من نصيب الدكتور السيد محمد يوسف الذي كان له الفضل الكبير في إبراز هذا الكنز الأدبي الثمين، فكانت البداية عبارة عن مقالات أصدرها المحقق في مجلة المجمع العلمي بدمشق حتى تسنى له الأمر في طبع هذا الكتاب، فظهر بجزأين، الجزء الأول طبع عام (1958م)، والجزء الثاني طبع عام (1965م).

وهذا نموذج من كتاب الأشباه والنظائر:

– 1 –

بسم الله الرحمن الرحيم

---

(1) انظر الحماسة البصرية، ص28.

(2) الخالديان، الأشباه والنظائر، من مقدمة المحقق ص ش.

[وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم][1]

الحمد للّه الواحد بلا كيفية تقع بها الإحاطةُ عليه، والأزليّ بلا وقت تنسَب الصفاتُ إليه، حمداً يُورِد من جليل نعمه، وجزيل قسمه[2]، مشرباً عذباً ومَسحباً رَحباً، وصلى اللّه على [سيدنا][3] محمد ما أورق شجر، وأينَع ثمر، وعلى الطاهرين[4] من عترته وسلّم تسليما.

وبعدُ فسح اللّهُ لنا في مدّتك، ووفقنا لما نؤثره من خدمتك، فإنّا رأيناك بأشعار المحدَثين كِلفاً، وعن القدماء والمخضرمين منحرفاً، وهذان الشريجان هما اللّذان فتحا للمحدَثين باب المعاني فدخلوه، وأنهجوا لهم طرق الإبداع[5] فسلكوه، أمَا سمعتَ، زاد اللّهُ قدرَك علُواً ورفعةً وسموّاً، قولَ الشاعر[6]:

فلــو قبــل مبكاهــا بكيــتُ صــبابةً　　إليهــا[7] شـفيتُ الـنفس قبـلَ التنـدُّمِ

ولكـن بكـتْ قبلـي فهيّج[8] لـي البكـا　　بُكاهــا فقلــتُ: الفضــلُ للمتقــدِّمِ

– 2 –

ومن أمثالهم السائرة: ما ترك الأوّل للآخر شيئاً[9]، إلاَّ أنّ أبا تمام لم يرض بهذا المثل حتى قال يصف قصيدةً له[10]:

لا زلــت مــن شــكريَ فــي حلــة　　لابسُـــــها ذو ســــلب فـــــاخرِ

يقـــول مـــن تقـــرعُ أســـماعَه　　كـــــم تــــرك الأوّلُ للآخِـــــرِ

ومن المعنى الأول قول عنترة: «هل غادر الشعراء من متردّم؟»[11] أي ما تركوا كلاماً لمتكلّم. فإذا كان عنترة – وهو في الجاهلية الجهلاء، وإمام الفصاحة الفصحاء – يقول مثل هذا القول فما ظنّك بهذا العصر وقبله بمائَتي

(1) زيادة في م.

(2) في م «جزيل لغمه وجزيل [الهامش جليل] قسمه».

(3) زيادة في ب.

(4) م «الطاهرات» بدل «الطاهرين».

(5) زاد في ب: (الإبداع) «للمعاني».

(6) هو ابن الرقاع يذكر حمامة والضمير في «مبكاها» يرجع إلى «ورقاء» كذا في الكامل 504 وانظر البصرية 167 ونسب البيتان إلى نصيب في الحيوان 206/3.

(7) بهامش ب "ن: فهاج".

(8) إليها: بدله بالهامش «بسعدى» كما في الكامل (وفي رواية «بليلى») وفي شرح الحماسة 567 «بلبنى».

(9) انظر العمدة 57/1.

(10) د 128.

(11) انظر العمدة 57/1 الباب في القدماء والمحدثين، وقاق صاحب المثل السائر 209: «وأما الضرب الآخر من المعاني وهو الذي يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق فذلك جل ما يستعمله أرباب هذه الصناعة ولذلك قال عنترة: هل غادر... متردم، إلا أنه لا ينبغي أن يرسخ هذا القول في الأذهان لئلا يؤيس من الترقي إلى درجة الاختراع بل يعول على قول المطمع في ذلك وهو قول أبي تمام (البيتان)، وعلى الحقيقة، فإن في زوايا الأفكار خبايا، وفي أبكار الخواطر سبايا، لكن قد تقاصرت الهمم ونكصت العزائم وصار قصارى الآخر أن يتبع الأول. وليته تبعه ولم بقصر عنه تقصيراً فاحشاً».

سنة؟ فلسنا بقولنا هذا، أيدك اللّه، نطعن على المحدثين ولا نبخسهم تجويدَهم ولطف تدقيقهم وطريف معانيهم وإصابة تشبيههم وصحة استعاراتهم. إلا أنَّا نعلم أنّ الأوائل من الشعراء رسَموا رسوماً تبعها مَن بعدَهم، وعوَّل عليها مَن قَفَا أثرَهم، وقلَّ شعرٌ من أشعارهم يخلو من معانٍ صحيحة، وألفاظ فصيحة، وتشبيهات مصيبة، واستعارات عجيبة، ونحن – أطالَ اللّهُ في العزّ بقاءك، وكبت بالذلّ أعداءك – نضمّن رسالتنا هذه مختار ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومَن تبعهم من المخضرمين، ونجتنب أشعار المشاهير لكثرتها في أيدي الناس فلا نذكر منها

– 3 –

إلا الشيء اليسير ولا نُخْلِيها من غرر ما رويناه للمحدثين، ونذكر أشياء من النظائر إذا وردت، والإجازات[1] إذا عنّت، ونتكلم على المعاني المخترعة والمتبعة ولا نجمع نظائر البيت في مكان واحد ولا المعنى المسروق في موضع، بل نجعل ذلك في موضع ذكره، وإن كنا نعلم أنك – أدام اللّه تأييدك – أعلمُ بما نحمله إليك، ونعرضه عليك، منّا. ومن أين لنا قرائح تنتج ما لا تزال تُرِيناه، وتسألنا عنه، من دقيق المعاني وطرائف السرقات. ولقد تأتَّى لك – أيّدَك اللّه – في بيتَي أبي تمام والبحتري على غموض المعنى وبُعده في النوعين من دقة النظر ولطيف الفكر ما لا يتوهم أنّه يطَّرِدُ لِسِواكَ ولا يعنُّ لغيرك، وهو أنك – أيّد اللّه عزَّك – قلتَ لنا: من أين أخذ البحتري قولَه؟[2]:

رَكِبا القَنا من بعد ما حملا القنا　　في عسكر متحامل في عسكرِ

فلم يكن عندنا فيه شيء غير الاستحسان والتقريظ، فعرّفتنا – أيدك اللّه – أنه مأخوذ من قول أبي تمام[3]:

– 4 –

رعَته الفيافي[4] بعد ما كان حِقبة　　رَعَاهَا وماءُ الرّوض ينهلُّ ساكِبُهْ

---

(1) الأجازة أن تتم مصراع غيرك، كذا في القاموس.

(2) د 46/2 من كلمة يرثي بها قومه، وقبله:

وأرى شميلاً للفناء وبارعاً　　يتأوّدان ومن يعمَّر يكبر

وبعده:

شيخان قد ثقل السلاح عليهما　　وعداهما رأى السميع المبصر

وأخذه البحتري لهذا المعنى من أبي تمام معروف في باب السرقات، انظر شرح درة الغواص 33 والصبح المنبي 282/3 والمثل الساتر 474 وقد ذكر الخالديان هذا المعنى بالتفصيل ص333.

(3) د 45 وقبله:

على كل موّار الملاط تهدمت　　عريكته العلياء وانضمَّ حالبه

وبعده:

فكم جزعِ واد جبَّ ذروة غارب　　ومن قبل كانت أنهكته مذاهبه

وانظر أيضاً المرتضى 42/3.

(4) طبعة عزام من 230 (ق12/16) رعته الفيافي... الخ، بعده:

فأضحى الفلا جد في برْي نحضه　　وكان زماناً قبل ذاك يلاعبه

ولا نعرف في النظر أدقَّ من هذا ولا أَلْطَف إلاّ أنَّا نُوفّي الخدمةَ حقَّها بما نتكلّفه من الاختيار والكلام على ما ذكرناه، وباللّه التوفيق.

قال المهلْهِل بن ربيعة[1]:

1 بِكُـــرهِ قلوبنـــا يـــا آل بَكْـــرٍ نُغـــاديكم بمُرهَفَـــةِ النِّصَـــالِ

2 لهـا لَـونٌ مـن الهامـاتِ جَـونٌ وإن كانـــت تُغـــادَى بالصّـــقالِ

3 ونبكـي، حـين نـذكركم، علـيكم ونقـــتُلُكم كأنَّـــا لا نُبـــالي

أبيات المهلهل هذه هي الأصل في هذا المعنى، ومثلُهُ قول الْحُصَين بن الْحُمَام المرّي[2]:

نُفلِّــقُ هامــاً مــن رجــالٍ أعــزَّةٍ علينــا وهُــم كــانوا أعــقَّ وأظلَمَــا

- 5 -

وأخذه بعضُهم فقال[3]:

1 قــوْمي هُــمُ قتلــوا أُمَــيمَ أخــي فــإذا رمَيــتُ أصــابني ســـهمِي

2 فلــئن عفَــوتُ لأعفُــوَنْ جلَــلاً ولــئن قتلــتُ[4] لأُوهِــنَنْ عظمِــي

وأخذه مالك بن مطفوق السعديّ فقال:

فكم جزع واد جب ذروة غارب وبالأمس كانت أتمكته مذانبه؟

(1) من أربعة أبيات في الحماسة 93-94 لرجل من بني عقيل حاربه بنو عمه، فقتل منهم، والرواية هناك "بكره سراتنا يال عمرو" كذلك أيضاً في العيون 88/3 حيث يوجد البيتان الأول والأخير.

(2) المفضلية 6/12 والرواية هناك «يفلقن» يعني الأسياف كما في الحماسة 93، والآمدي 91، وفي الشعراء 410 (نفلق) كما هنا. قال الشاعر الشعر لما أكثر القتل في بني صرمة بن مرة وحلفائهم يوم دارة موضوع، وكان قد ناشدهم الرحم بينهم وبين رهطه بني سهم بن مرة فأبوا، انظر غ125/12 و خ354/3. ويروى أن يزيد بن معاوية تمثّل بهذا البيت لما وضع رأس الحسين بين يديه، انظر العقد 137/3 ومقاتل الطالبين 119، وابن الأثير 73/4.

(3) من قصيدة مختارة للحارث بن وعلة الذهلي - وقد خلطه القالي 262/1 بالحارث ابن وعلة الجرمي - قالها في قتل بني شيبان أخاه المنذر بن وعلة، انظر اللآلىء 585 والآمدي 197 والحماسة 97 والبيتان بدون عزو في غ 118/10 والعيون 88/3. وجاء في جمهرة عمر بن شبة - رقم1194 أدب بالدار - ص78 أن المهلهل أوقع ببني الطماح وبني يقدم حتى أفنى بني يقدم، وساق بني الطماح بين يديه ثم عرض عليه أن يعفو فلم يعف وقتلهم، فلما نظر إليهم قتلى استعبر بالبكاء وقال:

ولـئن عفـوت لأعفـون جلـلا ولـئن أسـأت لمـوهن عظمـي

قـومي هـم قتلـوا كليـب أخـي فـإذا رميـت يصـيبني سـهمي

وسيأتي البيتان ص63.

(4) بهامش ب "رميت".

1 قتلْنـــا بنـــي الأعمـــام يـــوم أُوَارَةٍ وعـــزَّ علينـــا أن نكـــون كـــذلِكَا

2 هُـــم أحرَجونـــا يـــوم ذاك وجَـــرَّدوا علينـــا سُـــيوفاً لـــم يكـــنّ بواتِكـــا

وأخذه حرب بن مِسْعَر فقال[1]:

1 ولمَّـا دعـاني لـم أُجِبْـه لأنّنـي خشـيتُ عليـه وقعـةً مـن مُصـمِّمِ

2 فلمـا أعـاد الصـوت لـم أكُ عـاجزاً ولا وِكـلاً فـي كـل دَهْيـاءَ صَـيْلَمِ

3 عطفتْ عليـه المُهْر عطفـةَ مُحـرِجٍ ضؤولٍ ومن لا يغشـمِ النـاسَ يُغْشَـم[2]

---

(1) البيتان 3 و 4 له في نهج البلاغة 301/1 والأولان للقتال الكلابي – مع البيتين الآتيين له ص5 وزيادة خامس – في البصرية 15.

(2) في ب «من لا يعسم الناس يعسم» وثبت بالهامش «عسم الناس اقتحم فيهم وتوسطهم من الجد في حرب أو غيرها، وذلك مثل قول زهير: ومن لا يظلم الناس يظلم». اللسان عسم أي رمى نفسه وسط الحرب، زاد الجوهري: رمى نفسه وسط القوم في حرب كان أو غير حرب.

الفصل الثالث

الأغراض الشعرية

- الوصف :
  - **وصف الطبيعة**
  - **وصف الخمرة والأديرة ومجالس الشراب**
  - **وصف أدوات الترف**
- المدح
- الهجاء
- الحكمة والهدية
- الغزل

الوصف

يُعَدُّ العصر العباسي من العصور التي ازدهرت فيها الفنون على اختلاف أنواعها، إذ لاقت حركة متطورة على مختلف الصعد، وكانت الحركة الشعرية مواكبة لحركة التطور التي كانت سائدة آنذاك، فنعم أبناء هذا العصر بالاستقرار الاقتصادي، والفكري الذي أسهم – إلى حدٍّ ما – في انتقال روح الهندسة، والفلسفة من حاضرتهم، وترجماتهم إلى شعرهم، فامتنعوا عن الاستطراد والتجزيء والعناية بالتفاصيل اللامجدية.

وثمة عوامل أسهمت – إلى حدٍ ما – في تطور الشعر العباسي بشكل عام، والشعر الوصفي بشكل خاص، فكانت حركة الشعوبية من أهم العوامل التي غيَّرت مسار الشعر الوصفي.

وعامل آخر أسهم في تطور الشعر الوصفي في العصر العبّاسي، الا وهو تطور الحضارة العباسية نفسها، فبعد أن كان الشاعر العباسي يبدأ بوصف الطلل ووصف الثور والبقرة الوحشيين، انصرف إلى وصف الحواضر وما فيها من قصور مزركشة، وشحت برسوم فسيفسائية هام بها الشعراء، فكثر ذكر الرياض والبُرك، ولم تكن مجالس اللهو والمغنيات والجواري، فضلاً عن الخمرة، بأقل حظاً من الرياض والحدائق.

ومما لا شك فيه، أن هذه الحضارة الجديدة تركت أثراً عظيماً في الأسلوب الوصفي عند الشاعر العباسي، إذ حظي باهتمام كبير تجلى في الصور الشعرية المعقدة التي تُحرك وجدان المتلقي، حيث تثير لديه الدهشة والمفاجأة اللتين تولدان انفعالاً عصبياً في الخارج، فكانت الصور المعقدة مِيزة تخص الجانب الوصفي في الشعر العباسي عامة، حيث مازَجَ الشاعر العباسي بين الفكر الفلسفي والتعقيدات اللفظية التي يقوم عليها فن البديع. ويمكن القول: إن الوصف في العصر العباسي تميز بخصائصَ جديدةٍ انفرد بها الشاعر العباسي عن سابقيه، مما منحه القدرة على التلاعب في الصور كيفما يشاء.

وإنَّ الدارسَ لشعر الخالديين يقف بصورة جليّة على هذه الخصائص الأسلوبية التي سبق أن تحدثنا عنها، حيث لم يكن غريباً على شاعرين كبيرين مثلِ الخالديين أن يتأثرا بهذا الأسلوب، ويتقمصاه، حتى يصبحَ طبعاً شعرياً يتجلى في كثير من صورهما، وتشبيهاتهما الشعرية، ومما زاد من اتقاد مخيلتهما الوصفية التنافس الذي كان ناشباً بينهما وبين السريّ، مما دفع بهما إلى خلق صورٍ وتشبيهاتٍ جديدةٍ كي ينالا حظْوَةً في مجالس الأمراء والأدباء. وأنّى يممت وجهك في ديوان الخالديين فسوف تقع عينك على الجانب الذي شغلَ حيّزاً مهماً في ديوانهما، وما وصف الطبيعة إلا واحدٌ من أهم المواضيع التي لاقت استحساناً في صورهما الشعرية.

– وصف الطبيعة:

يمكن أن نلاحظ جانبين اثنين في وصف الطبيعة أولهما: وصفهما الطبيعة المتحركة، والآخر وصفهما الطبيعة الصامتة، وكيفما نقّلْنا الطَّرْفَ بين ثنايا شعرهما، وجدنا هاتين السمتين تتجليان بشكل واضح عندهما، وهاك هذه المقطوعة التي يصف فيها محمد أبو بكر الخالدي البرق والرعد والمطر وصفاً دقيقاً مازجاً أوصافه هذه بتشبيهاتٍ رائعة(1):

صَاحِ غَمَّضْتُ وما غَمَّضَ جَفْنَــــــيَ الهجُــــودُ
بِبَريـــقٍ هَـــبَّ تَحْـــدُو هُ بُـــــرُوقٌ وَرُعُـــودُ

---

(1) الديوان: 42.

مُقْبِـــلٌ يَقْصِـــد أَحْيـــا ... نـــاً وأَحْيَانـــاً يَحِيـــدُ
زَجِـلٌ تَحْسِـبُ فــي قُطْــ ... ـــرَيْهِ غِيـــلٌ وأســـودُ
عُلْــوُهُ فــي الــنَّجْمِ لكــنْ ... ســـفلُهُ حيـــثُ الصَّـــعِيدُ
فيــــه للأَزْهُــــرِ والــــرَّو ... ضَــــةِ وَعْـــدٌ وَوَعيـــدُ

والملاحظ – من خلال هذه الأبيات – أن الشاعرَ يصف البرقَ والرعد والمطر وصفاً دقيقاً، يصور فيه ما يُحدثه البرق والرعد مِنْ خيرٍ يعم الأرض برياضها، وأزهارها، وبساتينها، وقد أكثر محمد أبو بكر الخالديّ من وصفه المطر والبرق والرعد، حيثُ أَجادَ إجادةً مدهشةً في خياله الخلاّق الذي ما فَتِىء ينظم تشبيهات جميلة في صوره الوصفية، ومن ذلك هذه المقطوعة التي أُخْرِجَتْ من سائر ملحه وغرره – دليلاً على ذلك(1):

وَسَــحابٍ يجــرُّ فــي الأرضِ ذَيْلَــيْ ... مُطْـــــرَفٍ زَرَّهُ عَلَـــــى الْجَـــــوِّزرا
بَرْقُــــهُ لَمْحَــــةٌ وَلكِــــنْ لــــه رَعــــ ... ـــدُ بَطِــيءٌ يَكْسُــو المَسَــامِعَ وَقْــرا
كخَلِــــيٍّ مُنَــــافِقٍ لِلَّــــذي يَهْــــوا ... هُ يَبْكــــي جَهْــــراً ويَضْــــحَكُ سِــــرّاً

إنَّ المُلاَحظَ – في وصفه السابق – تركيزه على الخير الكثير الذي ينجم عن البرق والرعد، حيثُ يخلق من كليهما تشبيهاً جديداً يقوم على التضاد، مستفيداً من إتقانه التلاعب اللفظي في المحسناتِ البديعيةِ. ومن أجملِ شعره ما جاء في وصفِ النجوم والسماء، وقد وصفَ غيماً أبيضَ ظهر في السماء فقال(2):

وتَنَقَّبَــتْ بخفيــف غــيم أبــيض ... هــي فيــه بــينَ تخفــر وتبــرجِ
كتــنفسِ الحســناء فــي المــرآة إذ ... كَمُلَــتْ محاســنُها ولــم تتــزوَّجِ

ونرى في هذه الصورة جمالاً، وابتكاراً، وإبداعاً، لم يسبقْ إليه، وفي هذا الشعر لمحات عبقرية وصور بديعة مبتكرة، يحدوها الإلهام إلى ساح الخلود. فالغيم حين بدا في السماء كان يشبه في خيال الشاعر هذه القطعة التي كونتها حسرة الحسناء في مرآتها، وقد أرسلت فيها نَفَسَها الجميل، وأساها العميق.

كما أننا نعثر – في ثنايا شعره – على بعض المقطوعات التي مازجَ فيها بين وصف الطبيعة الصامتة، والطبيعة المتحركة كما في قوله(3):

«بِبَامخايَــالِ»(4) إنْ حَاوَلْتُمــا طَلَبِــي ... فَأَنْتُمـــا تَجِـــدّاني ثَـــمَّ مَطْرُوحـــا
يـا صـاحِبيَّ هـو العُمْـرُ الـذي جُمِعَـتْ ... فيــه المُنــى فاغْـدُوا لِلـدَّيْرِ أَوْ رُوحَـا
بَــرٌّ ويَحْــرٌ بــه يُهْــدِي نســيمُهما ... للــرَّوحِ مِسْـكاً بِمَـاءِ الـوَرْدِ مَنْفُوحـا
يَجُــرُّ صَــيَّادُه الشَّــبُّوطَ مُضْــطَّرِباً ... حَيّــاً وَقَانِصُــه اليَعْفُــور مَــذْبُوحا

(1) الديوان: 54.
(2) الديوان: 34.
(3) الديوان: 35. الشُّبُّوط والشَّبُّوط: سمك دقيق الذنب، عريض الوسط. اليعفور: بالفتح والضم: ظبي بلون التراب.
(4) جاءت في معجم البلدان لياقوت، 693/2 «دير مانخايال، وهو بأعلى الموصل على ميلٍ منها، مشرف على دجلة ذو كروم ونزه وحسن. وهو دير ميخائيل أيضاً. وله ثلاثة أسام».

فهو يبعث الحركة، وروح الحياة، في هذه الأبيات التي يشبعها بالصور المستنبطة من واقعه، ومن حياتهِ التي يعيش فيها.

وهذا أقل ما يمكن أن يقال عن شعر أبي بكر محمد الخالدي في وصفهِ الطبيعة الصامتة، والمتحركة. أما أبو عثمان الخالدي، فإننا لا نجدُ كبير فارقٍ في وصفه الطبيعة عن أخيه حيث الأسلوب، والخصائص، والميزات متقاربة، ومتشابهة، وذلك لأن مشاربهما الثقافية، والشعرية واحدة. وأكثر ما يتجلى ذلك في وصفه الليل، حيث رَكَّزَ – كغيره من الشعراء الذين سبقوه – على الموروث الشعري الذي اكتسبه من خلال ثقافتهِ التي تعلمها مُنْذُ نشأتهِ، وقد بدا ذلك واضحاً وجَليّاً عنده، ولاسيما تلك المقطوعة التي عُدّت مِنْ الأوصاف الفائقةِ في الجمال في تصوير الليل والصبح، وذلك لابتكاره صوراً جديدةً، وخلاّقة تلاعبَ بها خياله الوقاد ومن ذلك قوله[1]:

والصّبْحُ قَدْ جُرِّدَتْ صَوارِمُهُ ... والليلُ قَد هَمَّ مِنْهُ بالْهَرِبِ

والْجَوُّ في حُلَّةٍ مُمَّسَكَةٍ ... قد كَتَبْتَها الْبُروقُ بالذَّهَبِ

فهو يجعل الصبحَ سيوفاً تطارد الليل، ويُلبسُ الجو حلة ممسكةً، نقشها البرق بالذهب، فهو يضفي على هذه الأبيات حياةً، وحركةً دؤوبتين، فإذا شرابين حياتها الصور الاستعارية، والمحسنات البديعية، واللفظية التي طالما اتكأ عليها في شعره الوصفي.

وقال في وصف النجوم والليل أيضاً[2]:

وليلةٍ ليلاء في اللّـ ... ـونِ كَلَونِ المَفْرِقِ

كأَنَّما نُجومُها ... في مَغْرِبٍ ومَشْرِقِ

دراهم مَنْثُورَةٌ ... على بساطٍ أَزْرَقِ

إنَّ الشاعر يلوِّن هذه الصورة الوصفية بتشابيهَ مستوحاة من واقعهِ المعيش، حيث يشبه النجوم بدراهم متناثرة هنا وهناك في كبد السماء، ملوناً، مشبهاً السماء ببساط ذي لون أزرق من لونها.

– وصف الخمرة والأديرة ومجالس الشراب:

وقد ولع الخالديان بالخمرة، وأبدعا في وصفها، ووصف كؤوسها، وعمدا إلى تشبيهاتٍ جميلة. ويلاحظ عليهما كثرة اختلافهما – كغيرهما من شعراء أهل العصر – إلى الأديرة، ومشاركتهما الندامى لهوهم وشربهم، وتغنيهما بالمذكر والمؤنث، ووصفهما الخمرة، ومجالسها، والغلمان الذين كانوا يدورون على الصحب بأقداح الخمر، وقد كان «لطبيعة الشام بشكل عام، وكثرة الأديار والحانات والمنتزهات أثرٌ كبيرٌ ساعد على شرب الخمر»[3]، ووصف مجالسها البديعة التي يحفل ديوانهما بها، ومن هذه الأوصاف البديعة قول أبي بكر الخالدي في وصف الخمرة[4]:

هتفَ الصبح بالدجى فأسقنيها ... قهوةً تترك الحليم سفيها

لست تدري لرقةٍ وصفاء ... هي في كأسها أم الكأس فيها

---

(1) الديوان:

(2) الديوان: 144.

(3) موسى باشا، د. عمر: الأدب في بلاد الشام ص518.

(4) الديوان: 150.

فالشاعر ينوّه إلى أن معاقرته الخمرة كان في آخر الليل، وأولِ الصباح، وخمرة الصبوح هذه هي خمرة معروفة ومشهورة عند العرب منذ الجاهلية، وما أكثر ما تعلّقوا بشربها، فأبو بكر الخالدي يسير على خطى أسلافه من الشعراء الذين شربوا خمرةَ الصبوح التي تُذْهِبُ عقلَ الحليم، فتجعله سفيهاً.

ويتلطفُ أبو بكر الخالدي في وصف الساقي، والكأس، والخمر، والحباب، قائلاً[1]:

قــامَ مِثْــلَ الغُصْــنِ الميّــــادِ فــي غــضِّ الشَّــبابِ
يَمْــزُجُ الخَمْــرَ لنــا بالصَّــــفْوِ مــن مَــاءِ الرُّضَــاب
فكــــأنَّ الكــــأسَ لَمَّـــا ضَــحِكَتْ تحــتَ الحبــابِ
وجنــــةٌ حَمْــــراءُ لاحَـــتْ لــكَ مِــنْ تَحْــتِ النِّقــابِ

فهو – في الأبيات السابقة – يمازج بين وصفه الساقي، وتشبيهه إياه بالغصن المياد، وبين وصف الخمرة والسَّاقي يمزجها بماء الشراب الصافي، فيقدم لنا الشاعر هنا صورة بديعة مبتكرة، وخلاَّقةً، حيث يظهر أنَّ ظهور الخمرة بعد مزجها بالشراب الصافي – وهي في الكأس محمرة – كأنها وجنتا عذراء، تضع نقاباً لا يَبِينُ منه إلا هاتان الوجنتان المحمرّتان، فلله دَرّها من صورةٍ تهزّ الشعور، وتخطف الألباب. كما أنه برع في وصف الخمرةِ المعتقةِ البابليةِ، فجعلها بكراً لقوة فعلها، وعدم افتضاض دنها من قبل، وجعلها شمطاء لقدمها، ووصفَ لونها في الكأسِ بالتِّبْرِ، وفعلها في الخدِّ بالوردِ، فقال وقد جلس للشراب قرب مطلع الفجر[2]:

رَقَّ ثَــوْبُ الــدُّجَى وطــابَ الهــواءُ وَتَــــدلَّت للمَغْـــربِ الجَـــوْزاءُ
والصَّــبَاحُ المنيــرُ قــد نُشِــرَتْ مِنْــــهُ علـــى الأَرْضِ رَيْطَـــةٌ بيضـــاءُ
فاسْقِنيها حتَّـى تـرى الشمسَ فـي الـــغَرْبِ عليهـــا غِلاَلَـــةٌ صَـــفْراءُ
قهـــوةً بابليـــةً كـــدَمِ الشَّـــــدِنِ بِكْـــراً لكنَّهــــا شَـــمْطاءُ
قــد كَسَــتْها الــدُّهورُ أَرْدِيــةَ الرِّقَّـــةِ حتَّـــى جَفَـــا لَـــدَيْها الهـــواءُ
فهــي فــي خَــدِّ كأسِــها صُــفْرَةُ التِّبْـــرِ وفـــي الخَـــدِّ وردةٌ حمـــراءُ
عجبــاً مــا رأيــتُ مــن أعجَـب الأشْـــياءِ تقـــدير مَـــنْ لـــه الأشْـــياء
سَـــبَجُ يســـتحيلُ منــــهُ عقيـــقٌ وظـــلامٌ ينســـلُّ مِنْـــهُ ضِـــيَاءُ

فنحن نجد أبا بكر الخالدي يدعو إلى أن تطفحَ الكأس بالشراب، منفقاً عليها المال التَّلِيدَ، فهي عنده تفلُّ جيوش همومه وأتراحه، وهذه الهموم، والأتراح كانت سبباً من أسباب الدعوة إلى الخمرة، والشراب[3]:

قــد طَفَــحَ القلــبُ بــالهوم فــإنْ طُفْــتَ بكــأسٍ، فهاتِهــا تَطْفَــحُ

---

(1) الديوان: 20.

(2) الديوان: 10. – الجوزاء: برج من أبراج السماء – الريطة: كل ملاءة ليست كلها نسيج واحد جمعها رِيَط ورياط – الغِلالة (بالكسر): شعار يلبس تحت الثوب والدرع.

(3) الديوان: 41.

فهو في ذلك يلتقي بالفكرة مع أبي نواس، حيثُ كان أبو نواسٍ يدّعي أن شربه الخمرة لم يكن إلاّ ليذهب الهموم والأحزان عن قلبه وخاطره، فأبو بكر بذلك ينهج نهج أسلافه من الشعراء الذين شربوا الخمرة بقصد السلو والنسيان.

ونجدُ أبا بكر الخالدي – في موضع آخر – يدعو إلى مجالس الخمرةِ وشُربها، لأنها تُعِيدُ الشباب وتبعد الشيب عن شاربها، فهو يؤكد بذلك مذهبه في شرب الخمر كما في قولهِ(1):

مـا عُـذْرُنا فـي حَبْسِنَا الأَكْوابـا   سَقَطَ النَّدى وصفا الهَواءُ وَطَابَا
وَدَعَا لِحَيَّ على الصَّبُوحِ مُغَرِّداً   ديكُ الصَّبَاح فهَيَّج الإطْرابَا
وكَأَنَّما الصُّبْحُ المنيرُ وقَدْ بدا   بازٌ أطارَ مِنَ الظَّلامِ غُرابا
فَأَدِمْ لَذَاذَةَ عَيْشِنا بمُدَامَةٍ   زادَتْ على هَرَمِ الزَّمَانِ شَبَابا
سَفَرَتْ فَغَارَ حَبَابُها من لَحْظِنا   فَعَلا مَحَاسِنَها وَصَارَ نِقَابا

فوصفه – في هذه الأبيات – الخمرة المعتقة كان وصفاً دقيقاً، حيث استطاع التلاعب بالألفاظ، والتشابيه المركبة، والبسيطة، مازجاً وصف الخمرة بوصف الطبيعة، في حديثه عن النسيم، والهواء، والندى، وهي أوصافٌ نجدها كثيراً بين ثنايا خمرياته.

ومنها مقطوعة تعدُّ غايةً في الجمال والروعة، من حيثُ تشبيهاتها وصورها الوصفية التي يرسم فيها – بدقةٍ متناهيةٍ – أداة الشرب، واليد التي تحملها وتدور بها على شاربها، وصورة الخمرة في إنائها حيث يأتي على تشبيهها بصورةٍ هي غاية في الجمال والروعة والإبداع(2):

ومَدامةٍ صفراءَ في قارورةٍ   زَرْقَاء تَحْمِلُها يَدٌ بَيْضاءُ
فَالرَّاحُ شَمْسٌ والحَبَابُ كَوَاكِبٌ   والكَفُّ قُطْبٌ والإناء سَمَاءُ

ونجد شاعرنا قد تنقل في أديرة كثيرة، فشرب فيها الخمرة، ونادمَ فيها الندامى، وبات فيها الليالي الطوال، إلا أنه أسهبَ في الحديث عن ديرٍ حطَّ رحاله فيه، فطابَ له العيشُ هناك، فأحسَّ بأنَّ هذا الدير أصبح بيته، ينادم في قلاليه رهابنة كانت أخلاقهم أصفى من الراح(3):

مَحاسِنُ الدَّيْر تسبيحي ومِسْبَاحي   وخَمْرُهُ في الدُّجَى صُبْحِي ومِصْباحِي
أَقَمْتُ فِيه إلى أن صَارَ هيكَلُهُ   بَيْتي ومِفْتاحُهُ للأُنْس مِفْتَاحي
مُنَادِماً في قلاليهِ رَهَابِنَةً   رَاحَتْ خَلاَئِقُهُم أَصْفَى من الرَّاحِ
قَدْ عُدِّلُوا ثُقْلُ أوزانٍ ومَعْرِفَةٍ   فيهم بِخِفَّةِ أَبْدَانٍ وأَرْوَاحِ
وَوَشّحُوا غُرَرَ الآداب فَلْسَفَةً   وَحِكْمَةً بِعُلومِ ذاتِ إيْضَاحِ
في طبِّ «بقراط» لحنُ «الموصلي» وفي   نحو «المُبَرِّدِ» أشْعَارُ «الطِّرِمَّاحِ»

---

(1) الديوان: 16.

(2) الديوان: 11.

(3) الديوان: 37 – قال الشابشتي: العلث قرية على شاطىء دجلة، ودير حنّة: هو دير قديم بالحيرة.

بـــدائعٌ لا "لِـــدَيْرِ العَلْـــثِ" هُـــنَّ ولا — «لِـدَيْرِ حَنَّـــةَ» مِــنْ «ذاتِ» الأُكَيْـرَاحِ
وكـــم حَنَنْـــتُ إلـــى حاناتـــهِ وغَـــدَا — شـــوقي يُكَـــاثِرُ أصْـــواتاً بأَقْـــدَاحِ
حتـــى تَخَمَّـــر خَمَّـــاري بمَعْرِفتـــي — وصَـيَّرتْ مُلَحِـي فـي السُّكْرِ مُلاّحـي

وهـذه صـورة لثقافـة الشـاعر وفهمـه، وثقافـة الرهبـان فـي الـدير، عنـدما يعكفـون علـى الأدب، والفلسـفة، والحكمة، فيأخذون من كل علم بطرف، ويجمعون الطّب إلى الغناء، والغناء إلى النحو، والنحو إلى الشعر، وهي صورة رائعة مفيدة تقفنا على الحياة الاجتماعية في بعض الأديرة، وعند بعض الرهبان، كما تقفنا على جانب من تفكير شاعرنا وحبه، وما كان يُناقَشُ فيه، فلم تكن الخمرة كل شيء عنده، ولكنها كانت جانباً من جوانب حياته، وفي غمرة حديثه عن ليالي أُنْسِه الطوال التي كان يقضيها مع صحبه وندمائِهِ، نجدُ مقطوعةً من أجود ما قاله في مجالس أُنْسِهِ التي كان يبدؤها منذ أفول الشمس وراء الأفق، واختفائها خلف الجبال، وبين الوديان، حيثُ تلك الليلة التي تبدو سماؤها صافيةً، فالنجوم فيها كأنها قناديل تضيء كل ما حولهم، وهم يتناولون الشراب سَكْرى، يتمايلون كأنهم مبعوثون يوم الحشر، كما أنه يصف فيها الساقي، وهو يدير الشراب عليهم، فهو يضفي عليه أوصافَ العذارى، في حسنه، وطوله، وجماله، وقال في دير سعد(1):

فكـم مِـنْ رَوْحَـةٍ والشَّـمْسُ — لَـــمْ تَـــدْنُ لِتَطْفيـــلِ
إلـــى "ديـــر سَـــعِيدٍ" أو — إلـــى "ديـــر مَخَائِيـــل"
وَلَيْـــلٍ مِثْـــل يـــومِ البعـــ — ـثِ فـي العَرْضِ وفـي الطُّولِ
فَعاينـــتُ بـــه الأنجـــ — ـمِ مِثْـلَ الأَعْـيُنِ الحُـولِ
بســـاقٍ كَمَهـــاةٍ مُغـــ — ـزِلٍ أَدْمَـــاءَ عُطْبُـــولِ
أتـــى الـــدَّنَّ بِمِبْـــزَالٍ — وإبريـــقٍ ومنـــديلِ
فَأَجراهـــا كخَلْخَـــالٍ — مِـــنَ اليـــاقُوت مَفْتُـــولِ
مُـــدَاماً لا يَـــرَى طَرْفُـــ — ـك مِنْهَـــا غَيْـــر تخييـــل
شَـــرِبناها علـــى أوجـــ — ـهِ حُـــورٍ كالتَّمَاثيـــلِ

هذا أقل ما يمكن أن يقال في خمريات أبي بكر، أما شعر أخيه (أبي عثمان) فلا يكاد يختلف في المعاني والصور، وطريقته في التعبير هي طريقة أخيه نفسها، ومن العسير أن يصدر ذلك عن شخصيتين مختلفتين ولو كانا أخوين لأب واحد، وأم واحدة، ولكنها كانت ظاهرةً جديرة بالوقوف عندها؛ فقد انطلقا معاً في دروب الحياةِ، ولم ينفصل أحدهما عن الآخر إلا بالموت، فسلكا سبيلهما إلى العواصم والحواضر، وطرقا الأديرة، واستسلما معاً للمجون واللهو والعبث، فشرب أبو بكر الخالدي كؤوس الخمرة، وتغزل بالساقي، وقضى ليله سكران، وعبث بمن حوله من دُمى الجمال، فكان شعره الذي عرضنا له؛ وشرب الأخ الأصغر كذلك، وتغزل، ودخل الأديرة مع أخيه، فكان له صولات وجولات في شعر الخمرة الذي لم يختلف عن شعر أخيه، في التصوير، والتعبير – كما أسلفنا – إلا في سخريةٍ ظهرت على لسانه، ونقدٍ للناس عرضه في صور، وألوان بارعة.

---

(1) الديوان: 84 – العُطبول: المرأة الفتية الجميلة الممتلئة، الطويلة العنق، ج عطابل وعطابيل وقيل العطبول، الطويلة القدّ التامة.
– المبزال: آلة يثقب بها دنُّ الخمر.

وكذلك طرقَ أبو عثمان ميدان الشعر مقتفياً أثر أخيه، وبينهما عشر سنوات، فتهافت على الوصف – وكان طابع العصر، وأسلوب الشاميين بين الموصل وحلب – فما رأى شيئاً إلا رسمه، كأنه فنان اتخذ الشعر ريشة يرسم بها اللوحات، في خفةٍ، وحركة مدهشةٍ، وسرعةِ خاطر، وحضور بديهة، يكد يسبق أبا بكر؛ فدخل أبو عثمان «دير سعيد» بالموصل، كما دخله أخوه، ووصف الأرضَ موشاة بالديباج، والأغصان تزيينها الزهور، والحمائم تغني الألحان فَتُذَكِّرُ بالأحباب، كأنها أصواتٌ على رَمَلٍ، وهزج، ثم راح يصف النسيم، ومجلس الخمر بقوله[1]:

يا حُسْنَ «دير سعد» إذ حَلَلْتُ به	**والأرض والرَّوض في وشي وديباج**
فما ترى غُصُناً إلاّ وزهرتُه	**تجلوه في جُبَّةٍ منها وَدَوَّاج**
وللحمائم أَلحانٌ تُذَكِّرُنا	**أحبابنا بين أَرمال وأَهزاج**
وللنسيم على الغُدران رفرفةٌ	**يزورُها فتلقَّاهُ بأمواجِ**
والخمر تُجْلَى على خُطَّابها فترى	**عرائس الكرم قد زُفَّت لأَزواجِ**
وكُلُّنا من أكاليل البَهار على	**رؤوسنا «كأنوشروان» في التَّاجِ**
ونحن في فلك اللَّهو المحيط بنا	**كأننا في سماء ذات أبراجِ**

فأحاط بكل ما ترى العين، وتسمع الأذن، وتشتهي النفس، ووصف الحالة النفسية للشرب حينذاك؛ فبلغ بدقته مبلغاً لطيفاً يسيل عذوبة وجمالاً، ثم عطف على الندمان، والغزال، فقال[2]:

أهز عطفيْ قضيب البان معتنقاً	**منه وألثمُ عيني لُعْبَة العَاجِ**

ونحن نرى في الصورة والتغيير توفيقاً بارعاً، على قافية لا تلين دائماً لمثل هذه المواقف. ويحلو للشاعر أن يخلو إلى الليل، وأن يعبث فيه، وأن يصف ما يقع منه خلاله فيقول[3]:

يا حُسْنَنَا! نحنُ في لهوٍ ولَيْلَتُنا	**بِزُهْرِ أَنْجُمِها تُرْمَى العَفَاريتُ**
وقد تَضَايق في السُّكر العِنَاق بنا	**كما تَضَايق في النَّظْم اليواقيتُ**

وهذه الصورة تصف الحركة بدقة، فالكل يعمل: (لهو دائم، ونجوم ترمي العفاريت، سكر وعناق)، ويزيد الحركة حسناً هذه التعابير المنتقاة المختارة «يا حسننا»، و«تضايق العناق»، وهي موفقةٌ بديعةٌ.

والخمرة عنده تستدعي الطربَ، واللهو، حيث يحاول ساقيه أن يُقَرِّبَ الزقَ، ويدور بالخمرةِ على شاربيها، فيسهبُ أبو عثمان في وصف الخمرة وصفاً دقيقاً ومُذْهِلاً، يمازجه وصف الأجواء في تلك الليلة الطويلة التي كان وصحبه يدورون في فلكها، وهم يتناولون الخمرة، فيأتي بالحديثِ عنها مشبهاً إياها بالفتاة العذراء ساعة زفافها.

---

(1) الديوان: 115.
الدُوَّاج: اللحاف الذي يلبس.
البهار: العرار، طيب الريح.
(2) الديوان: 116.
(3) الديوان: 113.

فشدة احمرار الخَمْرَة، يشبه احمرار وجنتي تلك العذراء في تلك الليلة. وخمرته هذه موضوعة في أكواب زجاجية، تلتهب نيرانها لمزجها. وها هو ذا يقضي الليل – حتى بزوغ الفجر – مع شريكة عمره الخمرة. فلا يكتفي بشربها طول الليل، بل يطلب المزيد منها قبيل الصبح، وخمرة الصبح عند العرب خمرة عريقة مشهورة، لذلك نجد أبا عثمان الخالدي يصفها بأنها تجعل الحليم سفيهاً لشدتها وعراقتها، وهي – لرقتها –تكادُ لا تستطيع التمييز بينهما وبين الكأسِ الذي يحويها، فكلاهما في الشفافية سواء؛ وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على جودة تلك الخمرة التي يتناولها أبو عثمان الخالدي.

– وصف أدوات الترف :

لم يجد شعراء ذلك العصر بداً من ارتياد موضوعاتٍ جديدةٍ، فرضتها عليهم طبيعة الحياة. الحضرية الجديدة التي أفرزتها الحضارة الإسلامية، وقد مُزِجَتْ بالحضارات التي وفدت إلى المنطقة العربية من فارس، وما وراء النهرين؛ فكان – نتيجة لذلك – أن ظهر في مضمار الوصف أشياء جديدة، كانت غير مألوفة في السابق. فظهور الطبقة باذخة الغنى ونشوء عمارة القصور التي شيدها الأمراء والحكام، وانتشار مجالس الأنس واللهو، كان ذلك كله عاملاً مساعداً على تسابق الشعراء في وصف ما اقتناه أسيادهم في بيوتهم، ومنازلهم(1)، وقصورهم الفاخرة الفخمة، من شموع ملونة، ومراوح مشكلة، وأدوات حمام متنوعة، وما إلى ذلك من أدوات الترف التي تنعمت بها الطبقة الثرية في مجتمع القرن الرابع، واتخذتها وسيلة من وسائل الترفيه، ولوناً من ألوان المظاهر الاجتماعية(2) الأرستقراطية المترفة، وضرباً من ضروب الظهور بمظهر يليق بمنزلتهم الاجتماعية، وترفهم الحضاري ونعيمهم الباذخ.

وقد برّز أبو بكر الخالِدي في هذا الضرب من الوصف، حتى بدا واحداً من مبدعي وُصّافه، فما إن يأتي على وصف صورةٍ – من تلك الأدوات التي يقع عليها ناظراه – حتى يفصل فيها تفصيلاً دقيقاً، فكأنما هو صانع تلك اللوحة، أو ذلك التمثال، أو ذلك الكانون، أو تلك المروحة.

فيصف الكانون والفحم والنار وصفاً دقيقاً، ويشبه الفحم الأسود بعد أن تُضْرَم فيه النار بالذهب الأصفر، فالكانون ساحر الطرف بلا نقاب، ولكنه منتقب بالجلنار، أما ثغره فضاحك باسم، كما أن هذا الكانون – بالرغم من أرجله الأربع – قيد مكانه لا يستطيع الحراك ولا يقدر على الانتقال من مكان إلى آخر فيقول(3):

ومُقْعَدٍ لا حَرَاكَ يُنْهِضُهُ	**وهو على أَرْبَعٍ قد انتَصَبا**
مُصَفَّرٍ مُحْرِقٍ تَنَفُّسَهُ	**تَخَالُهُ العَيْنُ عَاشِقاً وَصِبَا**
إذا نَظَمْنا في جيده سَبَجاً	**صَيَّرَهُ بعد سَاعةٍ ذهبا**
فما خَبَتْ نارُنا ولا وَقَفَتْ	**خُيُولُ لَهْوٍ جَرَتْ بنا خَبَبا**
وسَاحِرِ الطَّرْفِ لا نقاب له	**إذْ كان بالجلَّنار مُنْتَقِبا**
جَنَيْتُ مِنْ ثَغْره ووجنَتِيهِ	**بلَحْظِ عَيْنَيَّ زَهْرَةً عَجَبا**
شَقَائِقاً مُذْهباً يُرى خجلاً	**وأُقحواناً مُفضَّضاً شَنَبا**

(1) الشكعة، مصطفى: فنون الشعر في مجتمع الحمدانين: 386.

(2) خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي ص28.

(3) الديوان: 18. – الشنب: ماء وبرد. وقيل عذوبة في الأسنان. – الخَصر: البارد. –الضَّريب: الثلج والجليد والصقيع – الضرب: العسل الأبيض، يذكر ويؤنث.

حتـــى إذا مـــا انْتَشـــى ونَشْـــوَتُهُ قَــدْ سَــهَّلَتْ مِنــهُ كــلَّ مــا صَــعُبا
غَلَبْـــتُ صَـــحْبي عليـــه مُنْفَـــرداً بــه، وهــل فــاز غيْـرُ مــن غَلَبــا
أَرْشُــفُ ريقــاً عــذبَ اللَّمــى خَصِــراً كـــأنَّ فيـــه الضَّـــريبَ والضَّـــرَبا

ومن هذه الأدوات الحضارية الترفيهية التي ظهرت في هذا القرن، وتغنى بها الشعراء، المروحة التي كان منظرها – وهي تدور حول نفسها ملطفة لحرارةِ جو المجلس – فثاراهتمام الشعراء، ووازعاً لتنشيط خيالهم، وتحريك مشاعرهم، فهذا أبو بكر الخالدي يصف مروحة أهداها إلى عمر بن اصطفن الكاتب فيقول(1):

أيـا عَمْـرُو يـابن العلـى والحَسَـب ومَـنْ حَـلَّ فـي المنْصِـبِ المنتخـبْ
بعثـــتُ إليـــك – أطـــال الإلـــ ـــهُ عُمْـرَكَ مـا طـال عمـراً بِحِقَـبْ
بِمَرْوَحَـــــةٍ رَاحَـــــةٍ للقلـــــوب لهـــا نِسْـــبتان إذا تَنْتَسِـــبْ
ففـي سَـعَفِ النَّخْـلِ نَخْـل النَّبـيط وفـي خيـزران غيـاض العَـرَبْ
عليهـــا الجِـــدَادُ كَمهْجُـــورة رَمَتْهـــا عَشِـــيقَتُها بالغَضَـــبْ
مَنافِعهـــا أبـــداً جَمَّـــةٌ لمالِكِهـــا غيـــرَ قَـــولٍ كَـــذِبْ
وتَجْعَـــلُ سِـــتْراً إذا مـــا أَرَدْ تَ سِـرّاً إلـى صـاحبِ فـي سـببْ
وإن شـئت كانـت قضـيبَ الأقـاحِ فـأَدَّت إليـكَ فُنُـونَ الطَّـرَبْ

ولعلَّ كثرة تردد أبي بكر الخالدي إلى قصور الأمراء والحكام جعله يصف ما تقع عيناه عليه من لوحاتٍ جمالية، تزدان بها تلك القصور، فَبَرَعَ في وصفِ إحدى هذه اللوحات وصفاً دقيقاً باثاً فيها روح الحركة والحياة، فلم يغادر صغيرة ولا كبيرة مما لمحته عيناه في هذه اللوحة، إلا أتى على ذكره، فالأبيات تحفل بالحركات والصور، لأنَّ الشاعر يشخّص المادة الجامدة، حتى يجعلها حياة تتحرك، وهو بذلك يحاكي شاعرنا البحتري الذي أبدع في وصف لوحة لمعركة أنطاكية كانت معلقة على جدار إيوان كسرى، فقلب البصر سمعاً، مشركاً ضروبَ التشابيه والاستعارات بالمرئيات والمسموعات. فأبو بكر الخالدي ضاهى البحتري في وصفه لإيوان كسرى. يقول أبو بكر الخالدي(2):

وإنْ بَـدَتِ السُّـتُورُ لنـا رأينـا بُـزَاةً قـد قُـرِنَّ بِطَيْـرِ مَـاءِ
وَأُسْـداً فـي مَرَابِضِـها ظِبَـاءٌ تُقَابِلُهـا علـى حـالِ اسْـتِواءِ
فـلا هـذا يُـرَاعُ لِـذَا، ولاَ ذَا يُـرَوِّعُ ذا بجَـوْرٍ واعْتِـداءِ
كـأَنَّ الـدَّارَ «مَكَّـة» وهـي أَمْـنٌ لِتِلْـك الـوَحْشِ مـن سـفكِ الـدِّمَاءِ

ولا يستطيع المرء في ختام حديثه عن الشعر الوصفي عند الخالديين إلا أن يعترف بفضلهما الكبير على هذا النمط من الشعر، حيث أغنياه بصورهما وتشابيههما إغنَاءً كبيراً، وإن ما قدمناه من بعض المجتزآت الشعرية في الوصف عند الخالديين ما هو إلا غيض من فيض، وإذا ما أردنا عرضَ كلَّ ما تناوله هذان الشاعران في هذا الغرض، طالَ بنا المقام في هذا الجانب، وضرورة البحث تحتم علينا الانتقال إلى مباحث أخرى، لذلك يمكن أن نجمل قولنا في بعض ما وقفنا عليه من وصف الخمرة، ومجالس الأنس والشراب، ووصف أدوات الترف،

(1) الديوان: 26. –النبيط: هو جبل من العجم ينزلون بالبطائح بين العراقين سمو بذلكَ لكثرة النبط عندهم وهو الماء.
(2) الديوان: 12.

والقصور عند صاحبينا بأنهما اعتمدا في وصفهما، وصورهما، وتشابيههما، على الموروث الشعري القديم الذي بدأه الأعشى، وهو يعدُّ وصَّافاً بارعاً، فسارا على خطاه وتابعا المسيرَ على نهج من أتى بعده من العصور المتتالية – صدر الإسلام، والأموي، والعباسي – فكانا بذلك شاعرين مُقَلِّدَيْن من جانب، ومُجَدِدَيْن من جانب آخر، فالتقليد كان واضحاً وجليّاً في رسمهما صور الخمرةِ التي ما فتىء الشعراء القدامى يتناولونها، ولا سيما حينما ينصب الحديث عن الأثرِ الذي تتركه الخمرة في شاربيها، وما هو مقدارُ المال الذي كان يُنْفَقُ في سبيلها، وأيضاً كانت تبرز تلك الصورة التقليدية في وصف الساقي وأدوات الشرب.

أما جانب التجديد فإنه يتجلى في تلك الصورة الفنية المبتكرة، التي كان يُبْدِعُ الخيال في تصويرها، وتنظيمها، وتسلسلها، فتبدو كأنها لوحةٌ فنيّةٌ رُسِمَت بيد فنان مبتكر مبدع. حيثُ تجلت عندهما الصور البيانية والبديعية التي أبدعا في صياغتها من خلال التلاعبِ بالألفاظِ، والعبارات، حيثُ بدت هذه الصورة مستنبطةً من واقعهما الحضاري المعيش، وهذا فارق جلي وواضحٌ يُبَيِّنُ الفروق بين شعراء العصرالعباسي عامةً، وشعراء العصر الجاهلي خاصة، وما اتصل به من عهدٍ قريبٍ.

وكانت لشاعرينا خصوصية تميزهما عن شعراء العصر العباسي، ذلك أنَّ صاحبينا قد أكثرا التنقلَ والسفرَ، وارتيادَ القصور العامرة، والأديرة التي ما فتئا يرتحلان من دير حتى يحطا الرحالَ في دير آخر؛ وهذا التنقل، وذلك التسفار ساعدا شاعرينا على تنوع فكرهما، وفلسفتهما، ونظرتهما إلى الحياة، مما أدى إلى تنوعٍ وتجددٍ في ثقافتهما الشعرية، والأدبية فتجلى ذلك كلُّه في أوصافهما بشكلٍ عام، والخمرية منها بشكل خاص. لذلك يجد القارىء لتلك النصوص الشعرية الوصفيّة طعماً مميزاً في تذوقهِ هذا النمط من الأدب، حيث يشعر المرءُ أنَّ هذا الوصف قد مرَّ معه بظاهرهِ العام فيما سبق؛ إلاّ أنَّ تجديداً ما وتطوراً معيناً قد عَلاَ هذه الصور الشعرية، وهذا كلُه لا يستطيعُ الإنسان إلا أن يدركه بذوقه الحسي المرهف.

المدح

لم تكن الحياة الفكرية – التي تطورت عند العرب في العصر العباسي نتيجةً للاتصال بالحضارات الأجنبية القديمة – قد تطورت بالمعنى العميق للتطور، لتستطيع أن تفصل الفكر الواقع عن الفكر الماضي فصلاً جوهرياً، بل بقي الفكر العربي – في العصر العباسي – شديد الصلة والارتباط بالماضي. والسبب في ذلك يعود إلى أن الفترة الزمنية – الممتدة بين دخول العرب في الإسلام، وبين العصر العباسي – كانت فترة قصيرة وقصيرة جداً، إذا ما قيست بحياة الأمم العريقة، فلم تكن هذه الفترة بكافية، لتنتقل العرب – نقلة طبيعية – من التفكير والعقلية السائدة في الماضي، إلى عصر جديد له مميزاته وخصائصه التي تجعله صاحب شخصية مختلفة عن الشخصية القديمة، فهذا العمل لابد له من هزّة نفسية عميقة الجذور، قد تنال كيان الأمة بأكمله، فتعرضه للزوال إذا كان التحرك الحضاري لا يتم وفق مراحل متأتيه ومتباعدة، حتى يتم كل شيء، دون أن يشعر أبناء الشعب أن هنالك أموراً تفرض عليهم فرضاً، ومن هنا نجد أن شتى المعارف الفكرية العربية – ومنها أبواب الشعر العربي القديم – بقيت مستمرة الحياة في القرنين الثالث والرابع للهجرة، ولكن مع شيء من التحوير، والتعديل في بعضها تقتضيه سُنَّة التطور، وطبيعة التحضر، وإن هذه العوامل بمجملها قد أسهمت في تطوير الشعر المدحي في القرن الرابع الهجري، فنحن نعرف أن هنالك صفاتٍ عديدةً كان يمدح بها الشاعر الجاهلي ممدوحه لكن بعض هذه الصفات غدت – بعد دخول العرب في الإسلام – مُسْتَهجنةً، مذمومةً، يتجنبها الشاعر المسلم، كوصف الممدوح بالبطش، واهتمامه بالشراب، وارتكاب الفواحش من المحرمات، غير أن هنالك صفاتٍ أخرى، بقيت مكرمة، معززة، يفتخر بها؛ كالحزم، والمروءة، والعفة، وعزة النفس، والشجاعة، ولكن الشاعر المسلم أدخل عليها معاني جديدة استمدها من شريعته، وهي تقوى الله، والعدالة والزهد.

وإن المدح – عند شاعرينا – لا يكاد يخرج عن ذلك الإطار الذي اصطنعهُ لأنفسهم شعراء القرن الرابع الهجري، حيثُ كانت الصفات المدحية – لممدوحهما – مستمدةً من التراث التقليدي من جهةٍ والمعاني مستمدةً من الواقع والحضارة الإسلامية، من جهة أخرى، فبدا المدح عندهما – كما هو الحال عند غيرهما – مدحاً ممزوجاً بالمعاني التقليدية الموروثة، والمعاني الإسلامية والحضاريةِ الجديدة التي أفرزتها الحياة الإسلامية الحضرية الجديدة.

ومن الجدير بالذكر أن ننوه إلى حسن العلاقة التي كانت سائدة بين الخالديين وسيف الدولة الحمداني، حيث عينهما خازنين لكتبه(1)، وذلك يرجع لموسوعيتهما الثقافية، وما كان لسيف الدولة أن يقع اختياره عليهما إلا لأنه – هو ذاته – كان أديباً ومثقفاً(2)، ولم يكن تشجيعه للأدب من قبيل الهوس، وحب المدح فحسب، بل كان أيضاً نتيجة ذوق وفهم وإدراك، ولطالما أيقظ الحاسة الفنية في الشعراء بفضل إثارة المنافسات بينهم(3)، وكان سيف الدولة سبباً في إغناء الشعر المدحي لكرمه وإقدامه.

---

(1) الكتبي، محمد بن شاكر: فوات الوفيات والذيل عليها 52/4.

(2) ابن تغري بردي، جمال الدين: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة 71/4.

(3) غريب، جورج: الشعر في العصر العباسي ص190.

ومن أروع مدائحهما الشعرية تلك القصيدة التي نظمت في مدح سيف الدولة، حيثُ روي أن سيف الدولة بعث إليهما وصيفةً ووصيفاً، مع كل واحد منهما بَدْرَةً وتخت من ثياب مصر، فقال الخالدي الأكبر أبو محمد مادحاً سيف الدولة وواصفاً كرمه ونواله وجوده[1]:

لم يَغْدُ شكرُك في الخلائق مطلقاً	**إلا ومالك في النّوال حَبيسُ**
خَوَّلْتَنَا شَمْساً وبدراً أَشْرَقَتْ	**بهما لدينا الظّلمَةُ الحنديسُ**
رشأ أَتانا وهو حسناً «يوسفُ»	**وغزالةٌ هي بهجةً «بِلْقِيسُ»**
هذا ولم تقنع بذاكَ وهذه	**حَتَّى بَعَثْتَ المالَ وهو نَفِيسُ**
أَتتِ الوصيفةُ وهي تحمل بَدْرَةً	**وأتى على ظهر الوصيف الكيسُ**
وكَسَوْتَنَا مِمَّا أَجادَتْ حَوْكَهُ	**«مِصْرٌ» وزادت حسنه «تِنّيسُ»**
فغدا لنا من جُودِكَ المأكول وال	**مشروب، والمنكوحُ، والملبوسُ**

فقال له سيف الدولة: «أَحسنْتَ إلا في لفظة المنكوح، فليست مما يُخَاطبُ به الملوك». وهذا يبين الحس النقدي عند سيف الدولة.

وتتوالى هذه المعاني المدحية الموروثة في شعر أبي بكر الخالدي، إذ نجدها مبثوثةً هنا وهناك، بين أطراف وثنايا قصائده، كما في قصيدته التي يمدح فيها الوزير المهلبي[2]، حيث يبدؤها بشيء من التغزل بمغنيةٍ تُضْفِي على مجلس الأمير بهجةً وسعادةً.

وفي أبياته المدحية – التي ترد الآن – يتناول الشاعر المعاني المدحية التي طالما رددها الشعراء في قصائدهم، فهو يصف ممدوحه بالجمال، حينما يشابه بينه وبين الهلال، كما أنه يصفه بالتقوى، حينما يظهر أنه يقوم بأداء فريضة الصيام، وصلاة العيد. وهذه المعاني – كما نعلم – محببةٌ إلى قلوب أصحابها؛ لأنّها تَسِمُهُم بِسِمَةِ العصر التي كانت سائدة، ومما يقول فيها[3]:

مَهَاةٌ تَوَهَّمُها أَمْ غَزَالاً	**وَشَمْساً تُشَبِّهُها أَمْ هِلالاَ**
مُنَعَّمَةٌ أَطْلَقَتْ لَحْظَهَا	**فَكَانَ لِعَقْلِ المُعَنَّى عِقَالا**
شَدَتْ «رَمَلاً» في مَديح الوزيـ	**ـر فَظَلْنَا من السُّكر نحكي الرِّمالا**
وهَلْ ثَمِلٌ مُنْكِرٌ بعد أَنْ	**تكون له راحتاه ثِمَالا**
هنيئاً مَرِيئاً بأَجْرٍ أَقَامَ	**وصَوْمٍ تَرَحَّلَ عنكَ ارتحالا**
وفِطْرٍ تَوَاصَلَ إِقْبَالُهُ	**لأَنَّ له بالسُّعُود اتِّصالاَ**
رأى العيدُ فِعْلَكَ عِيداً له	**وَإِنْ كَانَ زادَ عليهِ جَمَالا**
وكَبَّرَ حِينَ رَآكَ الهِلالُ	**لفعلك حِينَ رأَيْتَ الهلالا**

---

(1) الديوان: 162 – تِنّيسُ (بكسرتين وتشديد النون): جزيرة في بحر مصر قريبة من البر ما بين الفَرْمَا ودمياط – كما في معجم البلدان لياقوت.

(2) الوزير المهلبي: هو الحسن بن محمد من ولد المهلب، اتصل بمعز الدولة ابن بويه له شعر جيد (291–353هـ).

(3) الديوان: 80. – الثِمال: (بالكسر) – الغَيَّاث: الذي يقوم بأمر قومه، يُقال: (فلان ثمال قومه) أي غياث لهم.

وهكذا فإن قصيدة المدح عند أبي بكر محمد الخالدي – ويمكن التعميم على باقي شعراء القرن الرابع على اختلاف بيئاتهم – اتصفت بالمبالغة، وتمازج الأغراض (الغزل، الوصف)، والاعتماد على الأغراض الشعريّة الموروثة التي استخدمها شعراء السَّلَف، فقام الشاعر بعملية ازدواجية تمت بها المزاوجة بين التراث الثقافي الفارسي، ومؤثرات البيئة الجديدة، واستبدال القيم المعنويَّة التقليديّة للمديح بأخرى تظهر جمال الممدوح وحسنه، إلا أَنَّ المعاني المدحيّة بالرغم من – تحويره فيها، وتلاعبه في مضامينها، وتعديله في أشكالها – ظلّت مستمدة في مراميها من القوالب القديمة.

أما إذا انتقلنا إلى الحديث عن الخالديّ الأصغر أبي عثمان، فإننا لا نبتعد كثيراً عما قلناه، ووجدناه عند أخيه الأكبر في شعره المدحي، ذلك أَنَّ الموروث الشّعري عندهما واحد؛ لذلك فقد تكررت عند أبي عثمان المعاني المدحية ذاتها، التي نجدها عند كل شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري، وهذا إن دلَّ على شيءٍ فإنَّما يَدلُّ على أَنَّ المشاربَ الثقافيةَ لتلك الأجيال من الشعراء كانت واحدةً تقريباً.

وبين أيدينا أبياتٌ تدل معانيها المدحيّة على ما أسلفنا آنفاً، وهي أبيات يمدح فيها الوزير المهلبي – على غرار ما وجدناه عند أخيه الأكبر – إلا أن المبالغة عنده أكثر عمقاً، وخاصةً حين ربط الممدوح بصفات النبوة، فهو يصفه هنا بأن الإله يكلؤه برعايته وحمايته، وأن ما يصل من الأمير المهلب من كتب إلى غيره تكون شافيةً ومغيثةً، فهي بذلك تشبه قميص يوسف، حينما أتوا به إلى يعقوب – عليهما السلام – فتم شفاء يعقوب بعد أن أُلقي القميص على وجهه(1):

إنْ غِبْــتَ أوْدَعَــكَ الإلـــه حياطــةً	**وإذا قَـــــدِمْتَ أَبَاحَــــكَ التَّرْحيبـــا**
ويكــون مـــن مِقَـــةٍ كتابُــك عِنْــدَهُ	**كقمـيص «يوسـف» إذ أَتـى "يعقوبـا**

ويقول أيضاً مادحاً أحدَ الأمراءِ، وواصفاً إياه بالجود والكرم والعطاء والسخاء والنوال(2):

والله مـــا عارضـــت جـــودك ســـاعةً	**بشــعري إلا كــان أشــعر مــن شــعري**
كـــأنَّ عطايـــاك الجســـيمة أَقســـمتْ	**بـــأنيَ لا أَنفـــكُّ مُهْتَضَـــمَ الشُّـــكرِ**

فالشاعر في هذين البيتين لم يخرج عن المعاني المدحية المعروفة، مستخدماً لغة المعجم الشعري القديم.

وشاعرنا لا يتوانى في مدحه الوزير المهلبي من تكرار هذه المعاني، وبَثِّها في شعره، لا لشيءٍ إلا لعلمه بأَنَّ تلك المعاني تروق كثيراً لصاحبها وسامعها، إذ نَجِدهُ يَصِفُهُ بالكرمِ والجودِ، وأَنَّ مشاعره تريد أن تبقى جاثيةً في مجلس الأمير، إلا أَنَّ الظروف تضطره إلى الارتحال، والعودة إلى بلادهِ وهو مسرور الخاطر مما لاقاه، ووجده من كرمٍ، وحفاوةٍ، عند الأمير، فيأخذ التذلل اتجاهاً آخر لا يتعلق بالممدوح فقط، بل بما يقدمه من عطاء، حتى إنَّ هذا العطاء يصبح المقصود بالمديح كما في هذه الأبيات(3):

إنّـــا لَنَرْحَـــلُ، والأهـــواءُ أَجمعهـــا	**لَـــدَيْكَ مســـتوطناتٌ لـــيس تَرْتَحِـــلُ**
لَهنَّ من خلقك الرَّوضُ الأَريضُ ومن	**نَـــداك يَغْمُـــرُهُنَّ العـــارضُ الهَطِـــلُ**

---

(1) الديوان: 109. – المِقَة: الحب والود.

(2) الديوان: 131.

(3) الديوان: 145.

لكــنَّ كــلَّ فقيــرٍ يَسْــتَفِيدُ غِنــىً دَعَــاهُ شَــوْقٌ إلــى أَوطانِــهِ عَجِــلُ
وكُــلُّ غــازٍ إذا جَلَّــتْ غنيمَتُــهُ فَــإنَّ آثَــرَ شــيءٍ عِنْــدَه القَفَــلُ

ولم يكن مدح أبي عثمان الخالدي مقتصراً على الأمراء، والوزراء فحسب، بل كان يتعدّاه إلى وصف أُناس آخرين قد لا يكونون ذوي شأن في المدح، وهذا إنْ دَلَّ على شيءٍ فإنما يدلّ على أنَّ مدحه الأمراء والوزراء، لم يكن تكسباً من أجل العطاء والنوال؛ إذ نجده يمدح واحداً من غلمانه فيصفهُ بالأمانة، والعفة، والحرص على ماله إن هو أسرفَ، وبأنه صبي ذكي، متعلم، يفقَهُ أنواعاً عديدة من العلوم، والأدب والشعر، وهذه صفات كثيراً ما تروق للغلمان والصبيان، فيقول فيه(1):

مــا هــو عبــدٌ لكنَّــهُ ولــدُ خوَّلنيــه المُهَــيْمِنُ الصَّــمَدُ
وشَــدَّ أَزري بحســنِ صُــحْبَتِهِ فهــو يــدي والــذراعُ والعَضُــدُ
صــغير سِــنٍّ كبيــر مَعْرِفَــةٍ تمــازجَ الضَّــعْفُ فيــه والجَلَــدُ
في سنّ بدر الدجى وصورته فمثلــه يُصْــطَفَى ويفتقــدُ
وغصــن بــانٍ إذا بــدا، وإذا شــدا فقمــري بانــةٍ غَــرِدُ
ثَقَّفَــهُ كيْسُــهُ فــلا عِــوجٌ فــي بَعْــضِ أَخْلاَقِــهِ ولا أَوَدُ
أُنْسـي ولهـوي وكـل مـأربتي مجتمــع فيــه ومُنْفَــرِدُ
ما غاظني ساعة فلا صَخَبٌ يمــرُّ فــي منزلــي ولا حَــرَدُ
مسامري إن دجا الظلام فلي منــه حــديث كأَنَّــه الشَّــهَدُ
مبارك الوجه مذ حظيتُ به بــالي رضــيٌّ وعيشــتي رَغَــدُ
خـازنُ مـا فـي يدي وحافظهُ فلــيس شــيءٌ لــديَّ يفتقــدُ
يصـون كتبـي فكلهـا حَسَـنٌ يطــوي ثيــابي فكلُّهــا جــددُ
ويعرف الشعر مثل معرفتي وهــو علــى أن يزيــد مجتهــدُ
وحافظ الدار إن ركبت فما علــى غــلام ســواه أَعتمــدُ
ومنفق مشفق إذا ما أنا أسـ ـرفت وبــذّرت فهــو مقتصــدُ
وكاتـب توجـد البلاغـة فـي ألفاظــه والصَّــوابُ والرَّشَــدُ
وواجد لي من المحبة والـ ـرأفة أضـعاف مـا بـه أجـدُ
إذا ابتســمت فهــو مبــتهج وإنْ تَنَمَّــرْتُ فهــو مُرْتَعِــدُ
ذا بَعض أوصافه وقد بَقِيَتْ لــه صــفات لــم يَحْوِهــا العــددُ

وللشيخ شهاب الدين محمود رحمه الله في غلام له قول مخالف لهذا المعنى، قد أبدع فيه(2):

مــا هــو عبــدٌ كــلا ولا ولــد إلاّ عنــاء تضْــنَى بــه الكبــدُ
وفــرط ســقم أعيــا الأســاة فــلا جلــد عليــه يبقــى ولا جَلَــدُ

(1) الديوان: 120.

(2) الكتبي، محمد بن شاكر: فوات الوفيات 55/2.

أقـــبحُ مـــا فيـــه كلـــه فلقـــد تســـاوت الـــروحُ منـــه والجســـدُ
أشـــبه شـــيء بـــالقرد فصـــوله إن كـــان للقـــرد فـــي الـــورى ولـــدُ

فشهاب الدين محمود[1] يعارض أبا سعيد عثمان الخالدي في قصيدةٍ مطولةٍ اخترنا منها الأبيات السابقة، وقد أوردها صاحب فوات الوفيات محمد بن شاكر الكتبي كاملةً.

وهكذا نجدُ أن الدارسَ لشعر الخالديين المدحي يخلص إلى أَمْرَين اثنين:

أولهما: أنَّ كلا الشاعرين قد تناولا المعاني القديمة، ودارا في فلك الأسلوب التقليدي الجزل، بل حاول الشاعران مزج الصور التقليدية، والمعاني الموروثة بالزخرفةِ الحضاريةِ والزركشةِ العصرية، ليلائما بينها، وبين طبيعة العصر وذوقه الأرستقراطي، غير أنهما ظلا مشدودين بالرباط التقليدي.

وثانيهما: أن مدحهما لم يكن تكسباً، ذلك أن مدحهما لسيف الدولة كان مدحاً لإرضاء القريحة الشعرية من جهة، ولعلمهما وتيقنهما من أن سيف الدولة يستحق مدحاً كهذا من جهة ثانية، فالشاعران كانا مكتفيين مادياً؛ ذلك لأنّ سيف الدولة قد عينهما خازنين لمكتبته، ومَنْ كان في ذلك المنصب – عند ذلك الأمير الذي يقدر الشعراء حقَّ التقدير – فلا نظن أنه سيمدح من أجل التكسب، والعطاء، وإذا ما وجدنا بعض المعاني المدحية في شعرهما تحتوي على معاني الود، والندى، والنوال، والكرم، والعطاء، فلا يعني ذلك أن الغاية من وراء هذا المدح هو التكسب، فهي معانٍ تناولها القاصي والداني، وهي معانٍ تُعْجِبُ أصحابها من الممدوحين، كما نجدها عند بقية شعراء المدح المتكسبين لذلك كله نقول: إن مدحهما الأمراء كان مدحاً من أجل إظهار مقدرتهما الشعرية على أقرانهما.

---

(1) أغلب الظن أنه شاعر من شعراء العصر المملوكي.

الـهجـاء

وإذا تركنا المديح إلى الهجاء، وجدنا معالم التطور فيه أعمق وأوسع منها في المديح الخاص، إذ كان اتصاله بحياة الشعب أكثر التحاماً من اتصال المديح. فالمديح يرسم المثالية الخُلقية التي يجب أن يتحلى بها الإنسان، والهجاء يرسم المساوىء الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع، وقد ركز شعراء الهجاء على المساوىء الخُلقية والجسدية المتصلة بالشخص المهجو، لا بعشيرته، أو والديه، كما هو الحال من قبل، فهذا أبو عثمان الخالدي إذا ما أراد أن يهجو صاحباً له نراه قد تركَ ذمَ عشيرته ووالديه، والتفتَ إلى ذكر مساوئه الخُلُقية والخَلْقية، حيث يصفه بأنه نحسٌ، وأنَّ عقله أخفَّ عقول الناس جميعاً وأن الناظر إليه لا يستبشر بطلعته فيقول(1):

ولي صاحبٌ نَحْسٌ على كل صاحبٍ ... هــو الــدَّاءُ أَعيــا أن يُصِــيبَ دواءَ
أَخـفُّ الـورى عَقْـلاً وأَثْقَـلُ طلعــةً ... وأَفحـــمُ إلاّ أَنْ يَقُـــولَ خطَـــاءَ

أو كما في هجائه بعض الشعراء ممّن فَرَّقت بينه وبينهم المنافسة، والمطامح، والرَّغبات، إذْ نجده يذمّ أشعارهم، ومعانيهم، فها هو ذا يُقَوِّض شِعرَ أحد الشعراء المعاصرين له، وهو عبد السلام – كما وردَ اسمه في الأبيات – فَيَسِمُ معانيه بأنها ساقطةٌ ورذيلةٌ، ولا معنى لها، مشبهاً إياها بفصول السَّنة الأربعة، فهي مجدبة في غالب الأحيان، حيثُ لا يجد المرء فيها إلا السفاسفَ من القول، والساقط من الكلام(2):

شــعر «عبـد السـلام» فيــه رديءٌ ... ومحـــالٌ، وســـاقطٌ، وبـــديعُ
فهــو مثــل الزَّمــان فيــه مصــيفٌ ... وخريـــفٌ، وشـــتوة، وربيـــعُ

وقد مازج أبو عثمان شعره الهجائي بصور من التهكم والسخرية اللاذعتين، مستفيداً من المخزون التراثي لمعاني الهجاء التي حفظتها ذاكرته؛ ليولِّد منها صوراً (كاركاتوريةً) ذكية، تضج بالحركة، وتنطوي على كثير من العناصر التي تحط من قدر المهجو، لما يضمنها من عناصر التهكم، والتي قد تختلط – في كثير من الأحيان – بضرب من الجد، فها هو ذا يهجو رجلاً قصير القامة، وقد تزوج من امرأةٍ طويلة وضخمة، فأخذَ يعبثُ بصورته، وهو يرسم بخياله الوقّاد صوراً مضحكة وساخرة فيقول: إن البليّة قد حَلّت به، وإنه قميءٌ، وشاعرنا لم يتحرّجْ من قول الكلام المنافي للحشمة والآداب العامة، فيتساءل ساخراً عن صلاحيته للجماع، والمضاجعة، حيث يشبهه ببعوضة تنام مع جملٍ، ويزيد في صوره العابثة بهذا الرجل المسكين، فيصفُ جماعهما المشروع بارتكاب الخطيئة، وهو بَيْنَ يديها يشبه صبياً صغيراً قد خطفته عنقاء ضخمة وهربت به، فلا حول له ولا قوة فيقول(3):

يــا مَــنْ أَحَــلَّ بــه الرَّزيَّــهْ ... وأعـــادَ نِعْمَتـــه بَلِيَّـــهْ
حظــي الــرَّدى بــكَ إذ غَـدَتْ ... لَــكَ «بِنْــتُ عَمَّــارٍ» حَظِيَّــهْ
أنـــت البَعُوضَـــةُ قِلَّـــةً ... وكأنَّهـــا جَمَـــلُ الضَّـــحِيَّهْ

---

(1) الديوان: 107.
(2) الديوان: 139.
(3) الديوان: 151.

فلـــو اطَّلَعْـــتَ عليهمـــا عنـــد ارتكابهمـــا الخَطِيَّـــهْ
لَـذَكَرْت فـي شخصـيهما الـ ـــعنقاءَ قـد خَطَفَـتْ صَـبِيَّهْ

وهذا النوع من الهجاء هو أشدُّ وطأة على الرجل من غيره، لأنه يحطُّ من كرامةِ الرجل، ويعبث بعرضه، وحياته الزوجية، كما أنَّ هذا النوع من السخرية والتهكم يجعل معاني الهجاء وصوره تسير على كل لسان، وتنتشر بين الناس انتشارَ النار في الهشيم، لأن هذه الصور المضحكة تداعبُ خيال سامعيها، فترتسم في الذهن، ويصبح واحدهم يكررها أينما ذهب، بين صحبه وأقرانه، وهذا ما يزيد الأمر وطأة وشدةً، وشاعرنا لم يبتعد كثيراً عن قصيدة المتنبي في هجاء ضبّة(1)، ولكن المتنبي دفع حياته ثمناً لهذا النوع من الهجاء المنافي للحشمة والوقار.

وكذلك نلحظ لديه هجاء المدن (بغداد)، فهو لم يكتفِ بذم المدينة كموقع، بل أخذ يهجو أهلها، فوصفهم جميعاً بأنهم عبيد حيثُ لا يجدُ المرء فيها حرّاً ولا حرَّةً، وهذا النوع من الهجاء – أي وصف الآخرين – بالعبودية هو من أشدّ أنواع الهجاء على العربيّ، ذلك أن العربي يفتخر بأنه حرٌّ، وينظر إلى العبيد والموالي على أَنَّهُم دونه، فيقول(2):

"بغـدادُ" قـد صـار خيرُهـا شَـرّاً صَـــيَّرَها اللهُ مثـــل «ســـامرّا»
اطلـبْ وفـتشْ واحـرصْ فلسـتَ تَـرَى فـــي أَهلِهـــا حُـــرَّةً ولا حُـــرّا

وإذا ما انتقلنا بالحديث إلى شعر أبي بكر الخالدي الهجائي، فمن الجدير بالذكر أن نشير هنا إلى ندرة أشعاره الهجائية، وهذا ما جعلنا نؤخر الحديث عنه؛ لأننا لم نجد له إلا بعض الأبيات التي تناثرت هنا وهناك في ثنايا الديوان.

وهذا التأخير لا يعود إلى إهمال منا لشعره الهجائي وإنما يعود في غالب الظن إلى ضياع قسم كبير من شعره وشعر أخيه أيضاً(3).

لكنَّ هجاءه – في مجمله – لم يخرج عن الإطار العام الذي سار عليه شعراء القرن الرابع بشكل عام وهجاء أخيه الأصغر بشكل خاص. إذ نجده يهجو أحد الشعراء على غرار ما وجدنا عند أخيه الأصغر في هجاء «عبد السلام» حيثُ يصف مهجوّه بأنه أحمق، وأن شعره لا قيمة له ولا معنى، وأنه بارد مجموع في كانون كما في قوله(4):

لَمَّـا تبـدَّى "الكـوفيُّ"(5) ينشـدنا قُلْنـــا لَـــهُ: طعنـــة وطاعونـــا
تجمـــعُ، يـــا أحمـــقَ العِبّـــادِ، لَنَـــا شِـــعْرَكَ فـــي بَـــرْدِه وَكانُونـــا

وهو يركز على بعض المعاني الهجائية التي تخص المهجو ذاته في خلقه، وشيمه، فها هو ذا يهجو أحد الخلاّن والإخوان الذين انقلبوا عليه، ونقضوا مودته وأساؤوا معاملته، فما كان منه إلا أن يهجوهم باللؤم والغدر،

(1) البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: ص170–171. – ضبه هو ابن يزيد العيني الذي هجاه المتنبي.
(2) الديوان: 127.
(3) الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد، الديارات ص40. وانظر في كشف الظنون (1،762). – معجم الأدباء (6،209) – معجم البلدان (1، 157، 2: 23–26، 6: 209–210).
(4) الديوان: 97 – الطاعون: الوباء.
(5) ولسنا ندري من هو الشاعر الكوفي هنا.

وهو لا يعجبُ من ذلك لأَنَّ الدَّهرَ قد علّمه الكثير، وهو يضرب على ذلك مثلاً مستوحىً من حياته الخمرية، ذلك أنه من غير العجب أن يصبح الأخ عدواً كما يصبح الخمر خَلاً كما في قوله(1):

وأَخٍ جفا ظلماً ومَلَّ، وطالما	**فُقْتَنَا الأنَامَ مودَّة ونِداما**
فَسَلَوتُ عنه وقلتُ ليس بمُنْكِرٍ	**للدَّهر أنْ جَعَلَ الكرام لئاما**
فالخمرُ، وهي الرَّاحُ، رُبَّتَما غَدَتْ	**خَلاً وكانَتْ قبل ذاك مُدَامَا**

ومن الملاحظ – من خلال هذه الشذارت القليلة جداً التي سقناها من شعر أبي بكر الهجائي – أنَّ معانيه الهجائية لا تكاد تخرج عن المعاني التي وجدناها آنفاً.

ويمكننا القول: إنَّ معاني الهجاء عند الخالديين قد ركّزَت على الجوانب الخُلُقِية والخَلْقِية، وتركت المعاني التي كان يتناولها الشاعر الجاهلي من ذم العشيرة، وتالأبوين، وما إلى ذلك، إلا أن بعض هذه المعاني الهجائية التي كانت سائدة أيام العصر الجاهلي، قد انتقلت بشكل تدريجي إلى العصر العباسي، وتناولها الخالديان كغيرهما من شعراء ذلك العصر، كوصفِ المهجو باللؤم، والبخل، والشح، فهي معانٍ كانت سائدة قديماً، وانتقلت إلى هذا القرن، فتناولها الخالديان متأثرين بالحضارة الإسلامية الجديدة، ذلك أن البخل والشح واللؤم سمات تنافي أخلاق المسلمين.

(1) الديوان: 94. – نادَمَ على الشراب مُنَادمة ونداماً، والندامى (بالفتح) جمع المنادم.

الحكمة

كان شعر الحكمة – منذ العصر الجاهلي وعلى امتداد العصور المتأخرة اللاحقة – محطة أنظار الأدباء والشعراء والأمراء والحكام، ذلك أن شعر الحكمة كان دائماً يرتبط بالتجارب الإنسانية المستخلصة على مدى سنيّ حياة الشاعر، لذلك كان تهافتُ الأمراء والحكام والحكماء، على هذا النمط من الشعرِ تهافتاً ملحوظاً، وكثيراً ما كان هذا النوع من الشعر يرفع أصحابه درجاتٍ عالية في مجالس الخلفاء والأمراء. ولا شك في أن شعر الحكمة مرتبط بتقدم السن، وتقلب الإنسان في الحياة، ومصارعته لها، فالحكمة لا تأتي من فراغ، لذلك نجد شعر الحكمة عند الخالديين ظاهراً وبارزاً وجلياً، لأنهما قد جربا في حياتهما الكثير الكثير، ولاسيما أنهما كانا دائمي التنقل والترحال بين الأمصار، وهذا التنقل والترحال يعطي الإنسان ذخيرة وزخماً، فيغني تجربته الاجتماعية مع الحياة، كما أنَّ مجالستهما الأمراء، ولاسيما سيف الدولة الحمداني، وتقلدهما منصب خزانة كتبهِ زاد كثيراً من ثقافتهما الموسوعية، التي نمت وترعرعت من خلال الإفادة الجمة من تلك الكتب التي كانا قائمين عليها. فهذا أبو عثمان الخالدي المفكر، العاقل، المستفيدُ من تجاربه في الحياة يستخلص حكماً وأحكاماً، من معاناته صروف الدهر، وحسبنا أن نروي له بعض أبياته في الحكمة، لنجعله في مصافّ الحكماء في شعرنا العربي.

حيث يبدأ قصيدته تلك بمطلع قويٍّ ينمُّ على عزيمةٍ وإرادة صلبة، يبث فيها آراءه، من خلال تجاربه في الحياة، فهو يرفضُ أن يجلس المرء، ويتمنى الأماني دون أن يسعى إليها، بل يؤكدُ أن هذه الأماني لا تأتي إلا بالسيف المهند البتار، إذاً فهي لا تأتي إلا بالعزيمةِ والقوة، ولا يستطيع شاعرنا من خلال فلسفته للحياة إلا أن يدخلَ رأيه النقدي في الشعر والأدب، حيث ينوهُ إلى تركِ الوقوف على الأطلال، وتذكّر الأحبة، والانشغال عنه بما هو أهم وأجدى، لأن ذلك في رأيه مضيعة للوقت ولأنَّ الذي يهتم بصغائر الأمور لا تلبث أن تلهيه عن عظامها كما في قوله(1):

نَيْلُ المطالب بالهندية البتر — لا بالأَماني والتأميل للقَدَرِ

فإنما عَفَا طَلَلٌ أو بادَ ساكِنُهُ — فلا تَقِفْ فيه بين البَثِّ والفِكَرِ

وفي شمك المسك شغلٌ عن مذاقته — وفي سنا الشمس ما يُغني عن القَمَرِ

وكلما قلّبنا أنظارنا في أبياته، التي تضم حكمة نجده يزداد عمقاً في الحديثِ عن مصارعته الحياة فخطوب الدهر – التي لا تنال من عَضُدِه – تجعله صلباً كالمسك حين يدق بالحجرِ فإنَّ رائحتهُ تفوح، وهو لكثرةِ ما قد مرَّ على ذهنه من أمور عظام لم يَعُدْ لصغارها ذكر على لسانه، وإن نفسهُ مهيأةً لتلقي أية صدمةٍ، أو أية مصيبةٍ أو أية مفاجأةٍ. وإذا ما قيل له إنَّ النومَ قد تسربَ إلى عينيك، كان جوابه: إن كثرة الهموم أحياناً تمنع الإنسان من السهر، وهو يؤكد على صلابته وقوته من خلال تجربته في الحياة، حين يشبه نفسه بطائرٍ كَثُرت الشِّباك التي تحاول اصطياده، إلا أنه كان ينجو بعزيمته، وإصراره، وتجاربه، ومصارعته الحياة، فكأنما

(1) الديوان: 128 – الهندية: السيوف.

لسان حاله يقول ذلك القول الشهير لأحد الفلاسفة: «إنَّ الضربة التي لا تميتني تزيدني قوة»، فقد سبقت تجاربه وحكمته مقولة ذلك الفيلسوف بمئات السنين(1):

تزيـدُني قسـوةُ الأَيَّـام طيـبَ ثنـاً ... كـأنني المِسْكُ بـين الفِهْـرِ والحَجَـرِ
أَلفـتُ مـن حادثـاتِ الـدهر أكبرهـا ... فمـا أَعـوج علـى أطفالهـا الأُخَـرِ
لا شـيءَ أَعْجَـبُ عنـدي فـي تباينِـهِ ... إذا تأمَّلْتُـهُ مـن هـذه الصُّـوَرِ
أرى ثيابـاً وفـي أثنائهـا بقـرٌ ... بـلا قُـرُون وذا عَيْـبٌ علـى البَقَـرِ
قالـت: رَقَـدْت! فقلـت: الهـمُّ أرقـدني ... والهـمُّ يمنـعُ أحيانـاً مـن السَّـهَرِ
كـم قد وَقَعْتُ وُقُوعَ الطَّيْر فـي شَرَكٍ ... فَضَعْضَعَـتْ مُنَّتـي منـه المِـرَرِ

وهو يؤكد على المقولة الشهيرة: «إنَّ الحياة يوم لك ويوم عليك»، فهي تصفو تارة وتكْدِرُ أُخْرى، وإنَّ لُبَّ الحكمة في رأيه أن لا تطلق الأحكامَ إلا إذا كُنتَ متيقناً لا يساورك فيها أدنى شكٍ.

فكيف يقول الإنسان كلاماً قد يحاسب عليه؟ ويُكْتَشَفُ بعدَ ذلك خطأ هذا الكلام وعدم صحته، فكأنما يريدُ أن يقول: إنَّ الرجل يعرفُ بحديثه، فهو يسدي إلينا نصائح خبرها في حياته، ولذلك ينبغي للمرء ألا يحزن على دهره الذي انقضى لأنَّ هذا الدهرَ ليس فيه ما يستحق أن يأسف الإنسان عليه. ولهذا يتوجب عليه أن يكون حذراً ممن هم حوله، ويزداد حذراً من أصدقائه قبل أعدائه، فهو كلما اطمأن إلى شخصٍ أحسَّهُ قريباً منه، وبثَّه أسراره وأشجانه، اكتشف فيه الخيانة ونقص العهد، وما أتى ذلك كله من عبثٍ وفراغٍ، بل إن الحياة أرتهُ ذلك كله بعينها التي تظهر الأشياء على حقيقتها، وهو يخلص – نتيجة من تجاربه وحكمته – إلى أن أمر الإنسان كله مقدر عليه ومكتوب له، ولعلَّ تلك النتيجة منبعها الشريعة الإسلامية، التي يدرك المرء حقيقتها الفعلية، كلما تقدمت به السن وعركته الحياة كما في قوله(2):

أصـفو وأكـدر أحيانـاً لمختبـري ... ولـيس مستحسـناً صَـفْوٌ بـلا كَـدَرِ
إنـي لأَسْـيَرُ فـي الآفـاق مِـنْ مَثَـلٍ ... سـارٍ وأمـلأُ للأَبصـار مِـنْ قَمَـرِ
إذا تشـكَّكْتَ فيمـا أَنـت مبصـرُهُ ... فـلا تَقُـلْ إنَنـي فـي النّـاس ذُو بَصَـرِ
وكيـف يفـرحُ إنسـانٌ بغرّتـه ... إذا نضـاها فلـم تصـدقْهُ فـي النّظَـرِ
لَقَـدْ فَرِحْـتُ بمـا عاينـتُ مـن عـدم ... خـوف القبيحين من كِبَرٍ ومـن بَطَـرِ
ورُبمـا ابـتهجَ الأَعمـى بحالتِـهِ ... لأَنَّـهُ قـد نجـا مـن طِيَـرةِ العَـوَرِ
ولسـتُ أَبكـي لشـيبٍ قـد مُنِيتُ بـه ... يبكي على الشيب مَنْ يأسى على العُمُرِ
كـن مـن صـديقك لا مـن غيـره حَـذِراً ... إن كـان ينجيـكَ منـه شـدَّة الحَـذَرِ
مـا أَطْمَـئِنُّ إلـى خلْـقٍ فـأخبرهُ ... إلاَّ تكشَّـفَ لـي عـن لـؤمِ مُخْتَبَـرِ
وقـد نظـرتُ إلـى الـدُّنيَا بِمُقْلَتهـا ... فاسْتَصْـغَرَتْها جفـوني غايـة الصّـغَرِ

(1) الديوان: 128 – الفِهْر (بالكسر): الحجر قدر ما يدقُّ به الجوز أو يملأُ الكف، مذكر ومؤنَّث، ويستعمل عند الأطباء للحجر الرقيق الذي تسحق به الأدوية على الصلاية – المُنَّة: القوة والضعف، وهي من الأضداد.

(2) الديوان: 129–130.

وما شَكَرْتُ زماني وَهْوَ يَصْعَدُ بي	**فكَيْفَ أَشْكُرُه في حالِ مُنْحَدري**
لا عار يلحقني أنّي بلا نَشَبٍ	**وأيّ عار على عَيْنٍ بلا حَوَرِ**
فإنْ بَلَغْتُ الذي أهوى فَعَنْ قَدَرٍ	**وإنْ حُرِمْتُ الذي أهوى فَعَنْ عُذُرِ**

ولعلّنا أطلنا في الحديثِ عن هذه الأبياتِ ورواياتها، ولكننا رأيناها جديرةِ بهذه الرواية كلها جديرة بالحفظ لأنها تصور الزمان على اختلاف العصور، وتصور الناس على اختلاف الأقطار، فهي بعيدة النظر عميقة الفهم، موسيقية التعبير، وهي – وإن كانت تتشح بالسواد كما يقولون، وتنظر من منظار أسود إلى الحياة – صادقة بليغة، صريحة، توجز الحكمة العباسية وتمثلها خير تمثيل.

أما شعر الحكمة عند أبي بكر الأخ الأكبر فإننا لا نعثر له إلا على بيتين، ولعل السبب يعود إلى ضياع قسم كبير من شعره – كما أشرنا آنفاً – ولعلَّ تجربة الأخوين واحدة في معاركتهما الحياة، لذلك نجد فلسفتهم في الحكمة واحدة، وإن كان شعر الحكمة الذي بين أيدينا قليل نادر، لا يستطيع المرء استخلاص نتائج قاطعة في ذلك، ولكنْ إذا عرفنا أن حياتهما كانت مشتركة، وأن تنقلهما وسفرهما كان واحداً، أدركنا أن تجربتهما في الحياة كانت متشابهة، لذلك فإن فلسفتهما في الحياة أيضاً هي الأخرى متشابهة، إذ نجد في هذين البتين اللذين سنأتي على ذكرهما ما قد وجدناه في القصيدة المطولة التي عرضنا لها عند أخيه الأصغر(1):

إنْ خَانَكَ الدّهرُ فكُنْ عَائِذاً	**بالبيد والظَّلْمَاءِ والعيسِ**
ولا تكُنْ عَبْدَ المُنى فالمُنى	**رؤُوس أموالِ المفَاليسِ**

(1) الديوان: 63.

الهدية

وأما الشعر الذي تناول موضوع الهدية عند الخالديين، فإننا نعثر على بعض المقطوعات التي تتحدث عن تبادل الهدايا مع أصحابهما، وموضوع الهدية في الشعر إنما هو ضرب من ضروب شعر الإخوانيات الذي يتناول أضرباً كثيرة؛ إلاّ أن شعر الخالديين قد اقتصر على هذا الضرب من الإخوانيات، وقد يعود ذلك لكثرة ارتباطهما مع الآخرين، وعلاقتهما الاجتماعية الواسعة لكثرة تجوالهما في الأقطار؛ ومن هذا الشعر قصيدة لأبي بكر الخالدي قالها في مروحةٍ أهداها إلى (عمرو بن اصطفن الكاتب) ونجده في أبياته تلك يمازج بين المدحِ والوصفِ إذ يبدأ كلامه بمدحُ المُهدى إليه، ومن ثم ينتقل إلى وصف المروحة قطعة قطعة وبعد ذلك ينتقل إلى الأغراض التي يمكن أن يستفيد منها صاحبها مشيراً في النهاية إلى أن اسمَ المُهدى إليه قد كتب على المروحة فيقول(1):

أيـا عَمْـرُو يـابْنَ العُلَـى والحَسَـب | ومَـنْ حَـلَّ فـي المَنْصِـبِ المنتَخَـبْ
بعثْـــتُ إليـــكَ – أطـــالَ الإلـــ | ـــهُ عُمْـرَكَ مـا طـالَ عمـر الحِقَـبْ
بِمَرْوَحَـــــةٍ رَاحَـــــةٍ للقُلُـــــوبِ | لهـــا نِسْـــبَتَان إذا تَنْتَسِـــبْ
ففـي سَـعَفِ النَّخْـلِ نَخْـل النَّبـيط | وفـــي خيـــزران غيـــاض العَـــرَبْ
عليهـــا الحِـــدَادَ كَمَهْجُـــورَةٍ | رَمَتْهـــا عَشِـــيقَتُها بالغَضَـــبْ
منَافِعُهـــا أبـــداً جَمَّـــةٌ | لِمالِكَهـــا غيـــرَ قَـــوْلِ كَـــذِبْ
تَـــردُّ التَّشَـــارينَ فـــي حُمَّـــةٍ | مِـــنَ القَـــيْظِ نيرانُهـــا تَلْتَهِـــبْ
وَتَجْعَـــلُ سِـــتْراً إذا مـــا أَرَدْ | تَ سِـرَّاً إلـى صـاحبٍ فـي سـببْ
وإن شِـئْتَ كانـت قضـيبَ الأَقـاحِ | فَـأَدَّتْ إليـكَ فُنُـونَ الطَّـرَبْ
وتصـلُحُ للضَّـرْبِ ضَـرْبِ الـدَّلالِ | دلالِ الحَبِيـبِ، إذا مـا عتـبْ
وتُـومي بهـا فـي عُـرُوضِ الكـلامِ | إذا مـا احتبيـتَ لنَثْـر الخُطَـبْ

وله في شعر الهدية قصيدة أُخرى، قالها في استهداء نبيذ، فشرع يفتتحها بالمديح، وتابع في الحديث عن ذلك النبيذ، وما يفعل في شاربه – كما وجدنا ذلك في خمرياته السابقة – كما في قوله(2):

يـا سَـيّداً بـالعُلاَ والمَجْـدِ مُنْفَـرِداً | وواحِـدَ الأَرْضِ لا مُسْـتَثْنياً أَحَـدا
لُهـاكَ أَوْجَـدَتِ الآمَـالَ مـا فَقَـدَتْ | وقَرَّبَـتْ لمُنَـى الـرَّاجِينَ مَـا بَعُـدا
هـذا زَمَـانُ عِـلاَجٍ يُتَّقَـى ضَـرَرُ الـ | أَخْـلاطِ فِيـهِ لأنَّ الفَصْـلَ قَـدْ وَفَـدا
فَلَسْـتَ تُبْصِـرُ إلاّ شـارِباً قَـدَحاً | مُـرّاً وإلاّ نَزِيـفَ الجِسْـمِ مُفْتَصِـدَا
وَقَدْ عَصيْتُ الْهَوَى مُذْ أَمْسِ مُحْتَمِياً | لمـا عَزَمْـتُ علـى إصـلاَحِ مَـا فَسَدَا

---

(1) الديوان: 26–27.

(2) الديوان: 44. اللُّهى: ج لُهْيَة – بالضم – وهي العَطِيَّة

الأخلاط: الأصناف المختلطة، وأخلاط الإنسان عند الأطباء هي الدم، والبلغم، والصفراء، والسوداء، الواحد: خِلطٌ. – النزيف: الذي سال دمه حتى يفرط فيضعف – فصد: شقّ العِرْق – رَوَّق الشراب: صفاه – والرّطلُ: اثنتا عشرة أوقية، ج أَرطَال.

وَرَوّقــوا لِــيَ رَطْــلاً لَسْــتُ أذْكُــرُهُ   إلاَّ عَــدِمْتُ لَدَيْــهِ الصَّــبْرَ والجَلَــدا
مُنَـــاكِرٌ لِطَبــاعي غَيْــرَ أَنَّ لَـــهُ   عُقْبَــي تُمــازِجُ مَحْمُودَاتُهَــا الجَسَــدَا
وَلَــيْسَ لــي قَهْــوَةٌ أُطْفــي بِجَمْرَتِهــا   عــنْ مُهْجَتــي شِــرَّةَ المــاءَ الــذي بــردا

الغزل

لونٌ من ألوان الحياة، كأي فن من الفنون ينشأ، وينمو، ويترعرع، ويتأثر بما حوله من أسباب الحياة، فيقوى أو يضعف، ويزدهر أو يذبل، فإذا أصابه من أسباب الحياة ما كان عوناً له نما وانتشر، وصال فيه الشاعر وجال، وعذبت ألفاظه، ورقت معانيه، وقد أصاب الخالديان – من أسباب الحياة المترفة، ومجالسة[1] الأمراء والحكام في قصورهم – ما جعلهما يعيشان عيشةَ الرغدِ والرفاه، وانعكس ذلك كله في شعرهما، كما وجدنا سابقاً في الخمريات، حيث كانت مجالس الأنس والشراب عامرة في معظم لياليهما. وهذه الأجواء كلها، دفعت بالخالديين إلى تناول الغزل في أشعارهما، فجَوّدا فيه، وافتنا، وأبدعا، لذلك فقد كان لجمهرة الناس إعجاب بهذا الضرب من شعرهما فانكب الأدباء على دراسة هذا الضرب عندهما، فما كان منهم – في دراستهم تلك – إلا أن يشيدوا بما حمله هذا الشعر من وصف للهوى والجمال.

ومن الجدير بالذكر – قبل الولوج في حيثيات هذا الغرض – أن نشير إلى أن غزلهما كان حسياً، يصور ما كان يحدثُ معهما في مجالس الأنس والشراب، وعندما كانا ينزلان الأديرة لمداعبة القيان والحسناوات، وبالإضافة إلى تغزلهما بالقيان والجواري أي بالأنثى، فقد تغزلا أيضاً بالغلمان وجوّدا في هذا الضرب كثيراً.

والحديث عن الغزل في شعر الخالديين حديث طويل، واسع للقول فيه، تضيق به هذه الصفحات.

إلا أننا سنقتصر على نماذج من شعرهما، لتكون مثالاً لدراستنا التي سنعرض لها، حيثُ سنحاول انتقاء أجمل أشعاره التي جاءت في الغزل، ولعل أجمل ما يمكن أن نبدأ به حديثنا، تلك القطعة الغزلية الماجنة التي قالها أبو بكر عند نزوله في أحد الأديرة، حيثُ قام بتصوير تلك الليلة التي قضاها في ذلك الدير، راسماً صوراً فيها كثيرٌ من الخلاعة والمجون، ومن العجبُ ألاّ يبالي الرجل بما يقول، وأن يتوفر على شيء من الحشمة وهو في ذلك الهيكل بل يقول في (دير سعيد) واصفاً ما وقع[2]:

كَمْ فَتَاةٍ مِثلَ المَهَاةِ سَلَبْنا	**ها صَليباً مِنْ بَيْنِ نَحْرٍ وجيدِ**
وغَريرٍ مثلَ الغَزَالِ حَلَلْنا	**عَقْدَ زُنَّارِ خَصْرِهِ المَعْقُودِ**
وحَطَطْنَا رِحَالَنَا بِفَنَاءِ الـ	**ـهَيْكَلِ المُونَقِ البَعيدِ المشيدِ**
والرَّوَابِي مُشَهَّرَاتٌ كغِلما	**نٍ لَنَا في مُحَبَّراتِ البُرُودِ**
فَخُدُودُ مِثلَ الشَّقَائقِ في اللّو	**نِ تَلِيهمَا شَقَائِقٌ كالخُدودِ**
من رآنا ونحن في الأرض صرعى	**قَالَ: قَوْمٌ مَوتَى بغَيرِ لُحُودِ**

وهذا الفخر يرسله أبو بكر الخالدي، فيعدد ما صنع من سلب وسبي شبيه بالفخر الذي كان يرسله معاصره أبو فراس الحمداني، حين يزور «خرشنة» أسيراً فيعدد ما صنع من غارة ومن سبي في حروبه ضد الروم، يختار في السبي كما يقول: «الغادة الحسناء» و«الظبي الغرير» وهذا الشبه باصطياد السبي لا يقرب بين الأمير، والشاعر الماجن، فلكل امرىء من دهره ما تعود، وعادة هذا الشاعر الخالدي أن يَغيرَ فيما رأينا على بيوت الأديرة وأن يجد فيها صَيده، فيشرب، ويسكر، كأنه في حانة، ليغنيا هذا الشعر الذي نجد فيه – على

---

(1) الجزري، عز الدين ابن الأثير: اللباب في تهذيب الأنساب 414/1 – عباس، د. إحسان: شذرات من كتب مفقودة ص309.

(2) الديوان: 48.

فجوره وتهتكه – صورة بارعة لحياة عدد من الشعراء عاشوا لأنفسهم ولذائذهم؛ فما طمحوا إلى سلطان، ولا طمعوا بالحكم، وقد كان بعض حياتهم زقّاً وقينة، وكانت حياة غيرهم بعيدة عن هذا، ونراه لا يكاد يترك ديراً إلا ليحط رحاله في دير آخر، راسماً لنا صوراً من الغزل الحسي الماجن، كما في الأبيات التي يقولها في نزوله ديراً في الموصل، حيثُ يتحدثُ في هذه الأبيات عن دَجْلة، وعن الطبيعة، ومجالس الشراب، حتى ينتهي به الأمر عند غزال فيصفهُ بقوله(1):

واهتــزَّ غُصْــنُ الْبَــانِ فــي زُنَّــارِهِ ... وأَضــاءَ جيــدُ الــرّيم تَحْــتَ صَــليبِهِ

فَرَسَمَ الزنار والصليب، وعبثَ بالجمال كما راقَ له أن يعبثَ.

وهاكَ قطعة أخرى من بديع ما قاله، متلذذاً بشرب الخمرة قرب المحبوبة التي ينال منها ما يريده(2):

هـــو الفجـــرُ قابلنــــا بابتســـام ... ليصـــرفَ عنـــا عبـــوسَ الظـــلامِ
ولاحَ فحلّـــــل كـــــأسَ الشَّـــــمو ... لِ صـــرفاً وَحَـــرَّم كـــأس المـــلام
ظَلِلْنَـــا علـــى شـــمّ ورد الخـــدودِ ... ومِسْـــك النّحـــور وَنُقْـــلِ اللّثـــام
نُعـــينُ الصَّـــباح علـــى كشـــفه ... قَنـــاعَ الظـــلام بضـــوء المُـــدَام

ونلاحظ نوعاً من الغزل الحسي – عند أبي بكر – أخف وطأة ومجوناً من ذي قبل وهذا النوع يقتصر فيه على وصف محاسن الوجه والجسد، دون التطرق إلى ما يخدش الحياء، كما في تلك القصيدة المدحية التي يبدؤها بوصف حسي لمغنيةٍ في مجلس الأمير، فيسهب في وصف محاسن وجهها وصفاً حسياً دقيقاً غير ماجن ومما يقول فيها(3):

مَهَـــــاةً تَوَهَّمُهـــــا أَمْ غَـــــزَالاً ... وَشَمْسَـــــاً تُشَـــبِّهُها أَمْ هِـــلاَلاً
مُنَعَّمَـــــةً أَطْلَقَـــــتْ لَحْظَهــــا ... فَكَـــان لِعَقْـــلِ المُعَنَّـــى عِقَـــالا
وشَـــمْسٌ تَرَجَّـــلُ فـــي مَجْلِـــسٍ ... لِنُـــــدمَانِها وتُغَنِّـــــى ارْتِجَـــالا
ولا تَعْـــرِفُ اللَّحْـــنَ أَلحَانُهـــا ... إِذا مـــا الخِفَـــافُ تَـــبِعْنَ الثِّقَـــالا

وتتوالى الصور الحسيّة التي يَرِيشُها بأناملَ فنيةٍ فائقةٍ في الجمالِ، حيثُ يخلق تشابيه بديعة، فَيُزَاوِجُ بين المشبّه والمشبّه به بشكل فنيٍّ فائقٍ في الإبداع والتذوق والجمال، كما ي هذه المقطوعة التي 10 يرسم فيها صورةَ حسناء، فيأتي على ذكر محاسنها الخارجية حيث يقول(4):

حَيَّـا الْحَيَـا دِمَـنَ العَقِيـقِ وإِنْ عَفَـتْ ... فيــــه عُهُـــودُ أَحِبَّـــةٍ ومَعَاهِـــدُ
وَبَكَــتْ بُكَــايَ عَلَــى رُبَــاهُ غَمَــائِمٌ ... يَجْنُبْـــــنَهُنَّ بَـــــوَارِقٌ وَرَوَاعِــــدُ
وعَلَـى الصِّـبَا أيَّـامَ صَـبْرِي نـاقِصٌ ... عــن شَــمْسِ كِلَّتِــهِ وَوجــديَ زائِــدُ
طَلَعَـــتْ لَنَـــا فَأَنَـــارَ بَـــدْرٌ طَـــالِعٌ ... فَتـــأَوَّدَتْ فـــاهْتَزَّ غُصْـــنٌ مَائِـــدُ

---

(1) الديوان: 29.
(2) الديوان: 95.
(3) الديوان: 80.
(4) الديوان: 43 – جَنَبَ: دَفَعَ.

وَبَكَـتْ أَسَـىً فَانْهَـلَّ نُـورٌ ذائـبُ   وَتَبَسَّـمَتْ فَأَضَـاءَ ظِـلٌ حَامِـدُ

وعلى غرار ما كان يفعلهُ الشعراء القدماء، نلاحظ أنَّ أبا بكرٍ يتذكرُ أيامه الخوالي مع بعض محبوباته اللاتي أرادَ وصلهن، فتدللن عليه، وأَبَيْنَ وصله مع أَنَّ

الشبابَ كان يساعدُه في ذلك الوقت، فكيفَ به والشيبُ يعلو رأسه؟!!

فنجد في كلامه آثار التحسر والتأسي، فيلجأُ إلى أوصافٍ حسيّةٍ لتلك الحسناء، التي طالما داعبت صورتها خياله، فراحَ يرسمُ جمالها الفتان كما في مطلع هذه المقطوعة[1]:

وَمَعْـذُورَةٍ فـي هجرهـا لجمالهـا   كبـدرٍ علـى خُـوط مـن البـانِ مَائِـدِ

أَرُومُ هَواهـا والمَشـيبُ مُحَـالِفي   وَقَـد هَجَرَتْنِـي والشَّـبَابُ مُسَـاعِدي

وَمَـنْ عَـرَفَ الـدُّنيا اسْـتَقَلَّ سُـرورها   ولـو بَـرَزَتْ مـن حُسْـنِها فـي مَجَاسِـدِ

وقد لا نجد كبيرَ فارقٍ بين الخالدي الأصغر، وأخيه في المعاني التي تناولها أبو عثمان الخالدي في شعره الغزلي؛ إذ نجدُ الصورة ذاتها – التي وقعنا عليها عند أبي بكر – حيثُ كان تناوله في الغزل تناولاً حسيّاً محضاً ممزوجاً ببعض المجون، حينَ كان يرسم تلك الصورة الغرامية، التي كانَ يقضي فيها مع محبوبته أعذب الليالي وألذها، كما في هذا البيت الغزلي[2]:

أهـز عِطْفَـيْ قضـيب البـان معتنقـاً   منـه وأَلْـثُمُ عَيْنَـيْ لُعْبَـةِ الْعَـاجِ

ونحن نرى في الصورة والتعبير توفيقاً بارعاً، على قافيةٍ لا تَلِينُ دائماً لمثل هذه المواقف، ويحلو للشاعر أن يخلو إلى الليل، وأن يَعْبَثَ فيه، وأن يصف ما يقع منه خلاله فيقول[3]:

يـا حُسْـنَنَا! نَحْـنُ فـي لَهـوٍ وَلَيْلَتُنـا   بِزُهْـرِ أَنْجُمهـا تُرْمَـى العَفاريـتُ

وقـد تَضَـايقَ فـي السُّكرِ العِنَـاقُ بنـا   كمـا تضَـايقَ فـي الـنَّظْمِ اليواقِيـتُ

وهذه الصورة تصف الحركة في دقة، فالكلُ يعملُ: لهو دائم، ونجوم ترمي العفاريت، وسكر وعناق، ويزيد الحركة حسناً هذه التعابير المنتقاة المختارة«ياحسننا» و«تضايق» ، وهي موفقة بديعة.

وكانت له جارية سوداء اسمها «شغف» أحبها وتغزل بها غير مرة، فهي مغنية محسنة رقيقة، خفيفة الظل وَصَفها بقوله[4]:

تَرَكْتَنَـا بِطيْبِهَـا إِذْ تَغَنَّـتْ   «شَـغَفٌ» بَـيْنَ أَنَّـةٍ ونَحيـبِ

طبَّـةٌ بالغِنَـاءِ فهـي لأَسـقا   مِ النّـدامَى لطافـةً كالطَّبيـبِ

أَلِفَتْهـا القلـوبُ لَمَّـا رَأَتْهَـا   صَـاغَها اللّـهُ مِـنْ سَـوادِ القلـوبِ

---

(1) الديوان: 47.
المجَاسِد: جمع مِجْسَد وهو القميصُ الملّونُ.

(2) الديوان: 116.

(3) الديوان: 113.

(4) الديوان: 109.

ولا شك في أنَّ أبا عثمان الخالدي نظر إلى قول ابن الرومي الشاعر الوصاف، حينَ وصف جارية مثلها، فقال: إنّها صِيْغَتْ من حبِّ القلوب والحدق، ولعلَّ الاهتمام بالمظاهر الخارجية كان ديدنَ الشعوب منذ القديم، وحتى وقتنا الحاضر، بل وإلى ما شاء الله، لذلك نجد صاحبنا يتحدث عن صَدِّ إحدى محبوباته له؛ لأنها رأته بثيابٍ رَثَّةٍ خَلِقَةٍ فيقول[1]:

صَـــــدَّت مُجَانِبَـــــةً «نَـــــوَارُ» ونـــــأى بجانبهـــــا ازوِرَارُ
ورأت ثيـــــابي قَـــــدْ غَـــــدَتْ وكأنَّهـــــا دِمَـــــنٌ قِفَـــــارُ
يـــــا هـــــذه إنْ رُمْـــــتُ فـــــي خَلَـــق فمـــا فـــي ذاك عـــارُ
هـــذي المـــدام هـــي الحيـــا ة قميصـــها خَـــزفٌ وقَـــارُ

وهذه الصور الحسية مبثوثة في ثنايا شعره، وما على القارىء إلا أن يُمَحِصَ النظر قليلاً، حتى تقع عيناه على الكثير العذب منه، ومن أعذب أوصافه تلك الأبيات التي يظهر فيها محاسن العذارى، ودقة خصورهن، وبديعَ خلق وجوههن، فيقول[2]:

أَقْـــبلْنَ كـــالرّوض تغشَّـــاه مـــن درّ ويـــاقوتٍ أَزاهيـــرُ
علـــى خصـــورٍ أَرهفَـــتْ دِقّـــةً ففـــي الزَّنـــانير زَنَـــابيرُ
فمـــا دَرَيْنَـــا أَوُجُـــوهُ الـــدُّمى أَحْسَـــن أم تلـــك التصـــاويرُ

ولئن تابعنا الحديثَ عن أشعارهما الغزلية في الحسناوات والعذارى، فإننا لا ننتهي، ولن نستوفيهما حقهما ولكن ضرورة البحث تتطلب منا الانتقال إلى ضرب آخر من الغزل ألا وهو التغزل بالغلمان.

مما لا ريب فيه أن العصر العباسي كان له تأثيره الكبير والواضح في مسار الحركة الشعرية بمختلف اتجاهاتها وأشكالها. ويظهر أن الجانب الاجتماعي – في هذا العصر – قد لعب الدور الخطير والبارز في تغيير وجهة بعض الأغراض التقليدية تغييراً تاماً، وذلك بولادة بعض الظواهر الجديدة، ومن أبرزها ظاهرة حُبّ الغلمان[3]، والميل إليهم، والتغزل بهم تغزلاً فاحشاً، وسيطرتها على شعر الغزل في هذا القرن.

وهذه الظاهرة ليست من ابتداع القرن الرابع، وإنما هي ظاهرة شاعت – بصورة مكشوفة – بين خلفاء شعراء القرن الثاني – إن صح التعبير – ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي يظهر هذا الانحراف والشذوذ على يدي أبي نواس[4]، الذي يُعد بمنزلة الأستاذ الحقيقي، والأب الروحي لهذا الفن «الذي لم يكن له جذوره من قبل»[5]، ومن ثم اقتدى به بعض شعراء عصره، وساروا في ركب شذوذه.

---

(1) الديوان: 126 – الخَلَق: البالي من الثياب.
– القارُ: شيء أسود كالزفت يطلى به السفن والإبل.

(2) الديوان: 124 – الزَّنانير: الحصى الصغار، وامرأة مُزَنَّرة طويلة جسيمة، وزِنِّيرةُ: مملوكة رومية صحابيّة كانت تعذب في الله اشتراها أبو بكر فأعتقها. زنابير: أرض مَزْبَرَة كثيرة الزنابير والزَّنْبَرُ: الأسدُ/ القاموس المحيط 402/ زَنْبَرَ. مؤسسة الرسالة – ط 1998م.

(3) أبو حلتم، نبيل: اتجاهات الشعر العربي من خلال يتيمة الدهر ص157 وما بعدها.

(4) الزهيري، محمود: الأدب في ظل بني بويه ص135.

(5) بكار، د. يوسف حسين: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ص199.

وظلت هذه الظاهرة الغريبة على شعراء العربية تتسع شيئاً فشيئاً، وتتوغل توغلاً تدريجياً في الشعر، حتى قدم القرن الرابع الذي يُعَدُّ العصر الذهبي لشعر الغلمان بلا منازع[1]، فوجدنا الشعراء قد قدموا الغلمان على النساء، وتغزلوا بهم أكثر بكثير من تغزلهم بنسوة عصرهم. وقد لاحظ آدم متز تفشي هذه الظاهرة وقال: «لا شك أن الغزل الذي قيل في التوجع من هوى الغلمان يعادل ما قيل في هوى النساء على الأقل...»[2].

ونحن نزيد على كلام آدم متز: أن التغزل بالغلمان عند الخالديين فاق كثيراً تغزلهما بالأنثى، فقد أتقنا هذا الفن، وحلقا فيه عَالياً، حتى كادا أَنْ يسبقا رائده الأول أبا نواس، فأخذا عنه وزادا فيه، وطوراه بطريقتهما الخاصة التي تختلف عن غيرهما من الشعراء، ولاسيما بأساليبهما الفنية والبديعية.

ويظهر ذلك جليّاً في هذه المقطوعة الغزلية التي تمتلىء بالأوصاف الحِسيّة لأحدِ الغلمان، حيثُ يأتي أبو عثمان الخالدي على وصف مفاتنه جزءاً جزءاً وكأنما يصف عذراء بارعة في الجمال والحُسن فيقول[3]:

مُكَحَّـــلٌ بالـــدَّعَجِ مُنَقَّـــبٌ بـــالغنجِ

مُعَصْـفَرُ التُّفَّـاحِ فـي خَـدٍّ مليح الضَّـرَجِ

جَمَّشَـهُ الشَّـعْرُ ومـا ذاك لطـولِ الحجـج

وإنّمـا عَارِضـهُ شّـنَّفَهُ بالسَّـبَجِ

وقد نزلَ أبو عثمان يوماً ديراً في الموصل، والتقى غلاماً فأعجبه كثيراً، فراحَ يتحدث عما كان بينهما من مودة، وكم شغفَ هذا الغلام قلبه، فشبّهه بالقمر، وشبه نفسه عبداً بين يديه، وهو مولاه فبدت صورة غزلية فائقة في الجمال مثيرة لخلجات النفس والعواطف الغرامية فقال[4]:

قَمَـرٌ بِـدَيْرِ المَوْصِـلِ الأَعْلَـى أنـا عَبْـدُهُ وَهَـوَاهُ لـي مَـوْلَى

لَـثَمَ الصَّـلِيبَ فقلـتُ مِـنْ حَسَـدٍ: قُبَـلُ الحبيب فمـي بهـا أولـى

جُـدْ لـي بإحـداهُنَّ كـي يحيـا بهـا قلبـي، فحبّتُـه علـى المَقْلَـى

فـاحْمَرَّ مـن خَجَـلٍ، وكـم قَطَفَـتْ عَيْنـي شـقائقَ وَجْنَـةٍ خَجْلَـى

---

(1) فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص248.

(2) متز، آدم، الحضارة الإسلامية 135/1.

(3) الديوان: 117.

الدَّعَجُ: سواد العين مع سعتها – المحيط باب دعج ص189.

الغُنْجُ: ملاحة العينين ص201 باب غَنَجَ.

الضَّرَج: تضَرَجَ الخَدُّ: احْمَرَّ – باب ضرج ص197.

جَمَّشَ الشعر: أي حلقه. صث586.

الشَّنْفُ: ما عُلِقَ في أعلى الأذن، ج: شنُوفٌ.

السَّبَجُ: كساء أسود.

(4) الديوان: 145.

وَثَكِلْــتُ صَــبْرِي عنــد فُرْقَتِــهِ   فَعَرفْــتُ كيــفَ تَحَــرَّق الثُّكْلــى

وهاكَ صورةً بديعة في التغزل بالذكر عند أبي عثمان، إذ يصور ذلك الغلام لشدة حسنه وجماله بأنه فتّان، قد أخرجه خازن الجنة مخافةً على حواري الجنة أن تُفْتَن فيه كما في قوله[1]:

ريقتُــهُ خمــر، وأنفاسُــهُ   مســكٌ، وذاك الثَّغــرُ كــافورُ

أَخرجــه «رضــوانُ» مــن دارهِ   مخافــةَ أن تُفْــتَنَ الحُــورُ

يلومُــهُ النّــاسُ علــى تيهِــهِ   والبــدرُ إنْ تــاه فَمَعْــذُورُ

وهو يصابُ بالأَسى والحزن الشديد، إذا ما فارقه غلامه، فتنهمرُ عيناهُ بالدمع عند البين، وكأنما الذي يفارقه محبوبةٌ حقيقيةٌ فيقول[2]:

دمــوعي فيــكَ أنــواءٌ غِــزَارُ   وقلبــي مــا يقــرُّ لــه قــرارُ

وكــل فتــىً عــلاه ثــوب ســقم   فــذاكَ الثَّــوْبُ منــي مســتعارُ

وتتوالى هذه المعاني مؤكداً عليها أبو عثمان، فكثيراً ما نجد حديثَه عن البينِ، والفراق، ولواعج الهوى، وما يحدثه ذلك البين في نفسه، فيرسم صورةً ودَاعيةً أليمةً، يظن المرء عند سماعها أن المفارق له زوجته أو إحدى الحسناوات اللاتي يَصْعُبُ على المرء أن يفارقهُنَّ كما في المقطوعة التالية[3]:

بِنَفْسِــي حَبِيــبٌ بــانَ صَــبْرِي لِبَيْنِــهِ   وأَوْدَعَنِــي الأَحْــزَان ســاعةَ وَدَّعَــا

وَأَنْحَلَنــي بــالهَجْرِ حتّــى لــو أَنَّنــي   قَــذىً بــينَ جَفْنَــيْ أَرْمَــدٍ مــا تَوَجَّعــا

وحديثُ أبي عثمان الخالدي عن الحب الغلماني حديثُ العاشق الوله المتيم، إذ نجده يتحدثُ عن تجربة غراميةٍ مع غلامٍ، يُصَوِرُ أنَّ هوى ذلك الغلام قد أَنْحَلَ جسده، وجعله خيالاً غير مرئي، وأنَّ أجفانه قد نَضَبَ دمعها فيقول[4]:

والحــبُّ لــولا جَــوْرُهُ فــي حكمِــهِ   مــا سَــلَّم الأَقْــوَى لأَمــر الأَضْــعفِ

لـم يُبْـقِ لـي جسْـماً ولا دَمْعـاً فَقُـلْ   فــي مُــدْنَفٍ يبكــي بــدمع مــدنفِ

ومن الملاحظ كثرة تأكيد أبي عثمان على هذه المعاني التي أشرنا إليها سابقاً، إذ نجده يرمي محبوبه الغلام بالظلم والأسى، لقلةِ ما يصله، وكثرة ما يقطعه، ويشبه وصله بالجنةِ، وقطيعته بالنار، وإن رضاه وسخطه كالدهر في أحزانه وأفراحهِ.

ومما يقول فيها[1]:

---

(1) الديوان: 125.
(2) الديوان: 125.
(3) الديوان: 139.
(4) الديوان: 140.

ظـــالمٌ لـــي وليتـــه الـــ ـــــدَّهرَ يَبْقَـــى ويظلـــمُ
وَصْـــلُه جَنَّـــةٌ ولـــ ـــــكنَّ جفـــاه جَهَـــنَّمُ
وَرِضَـــاهُ وســـخطه الـــ ـــــدَّهرَ عـــرسٌ ومَـــأْتَمُ

ومن بديع وصفه الحسي الغلماني تلك الصورة التي يصف فيها غلاماً يأتي فيها على تشابيهَ فائقة في الجمال وبديعة في الخيال(2):

يــا قضــيباً يَمِــيسُ تحــتَ هِــلاَلِ وهـــلالاً يرنـــو بِعَيْنَـــيْ غَـــزَالِ
منــكَ يــا شَمْسَــنَا تَعَلَّمَــتِ الشَــمْسُ دُنُـــوَّ السَّـــنَا وبُعْـــدَ المَنَـــالِ

ويبدو أن شاعرنا كانت تأخذه الحال، إذا ما جلس مع غلامه ونال منه ما يريد فإذا كان ذلك الغلام ألثغ نجدُ أبا عثمان يلثغ كلثغته، فما هذا التوافق والانسجام الروحي العجيب؟ فيبدو أنه يعيش حالةَ غلامه حركة بحركة ولثغة بلثغة كما في هذين البيتين(3):

وشـــادِنٍ قلـــتُ لـــه مـــا اســـمهُ؟ فقـــال لـــي، بـــالغُنْجِ: عَبَّـــاثُ
فَصِـــرتُ مـــن لَثْغَتِـــهِ أَلْثَغـــاً فقلـــتُ: أيـــنَ الكـــاثُ والطـــاثُ

وهذا يؤكد – ما قلناه سابقاً – على خفة روحه ورقة مشاعره ومعانيه.

وإذا ما انتقلنا بالحديث إلى أبي بكر الخالدي، نلاحظ أنه هو الآخر لم تكن معانيه الغزلية بأقل شأناً من معاني أخيه، ولم يكن وصفه الحسي بأقلّ دقةً وروعةً وجمالاً من أوصاف أخيه الغلمانية، فهو لا يقل شأناً – في هذا المضمار – عن أبي عثمان. إلا أنَّ النماذج التي بين أيدينا تؤكد لنا هذا الكلام، وأكثر ما تتجلى هذه الأوصاف الحسية البديعة في تلك الأبيات التي يتناولها أبو بكرٍ، حيثُ يصف فيها غلاماً وصفاً حسياً بارعاً فيقول(4):

وَبَدْرِ دُجىً يَمْشي بهِ غُصُنٌ رَطْبُ دَنَا نُورُه لكِنْ تَنَاوُلُهُ صَعْبُ
إذا ما بَدَا أَغْرى به كُلَّ نَاظِرٍ كأنَّ قُلوبَ النَّاسِ في حُبِّهِ قَلْبُ

وعلى غرار ما وجدنا عند الأخ الأصغر أبي عثمان، نجد الأمر ذاته عند أبي بكرٍ وذلك كثرة حديثه عن فِراق غلامه الحبيب له، ومقدار الأسى والوجد الذي يقاسيه إذا ما بانَ عنه، وكم هي الأدمع المنهمرة في وداعه، كما في هذه المقطوعة التي تصور هذا الموقف، إضافة إلى بعض الأوصاف الحسية بألفاظ جزلة، وتشابيه بديعة، وعبارات منمقة، فيقول(5):

---

(1) الديوان: 147.
(2) الديوان: 146.
(3) الديوان: 114.
(4) الديوان: 15.
(5) الديوان: 31.

يا نفسُ مُوتي فَقَدْ جَدَّ الأسى مُوتي ... مــا كُنــتِ أَوَّلَ صَــبٍّ غيــر مَبْخُــوتِ

يَــوْمُ الفِــراقِ رَمَــى شَــمْلي فَشَــتَّتَهُ ... رَمَـــاهُ ربّـــي بتفريـــقٍ وتَشْـــتيتِ

بَكَــى إِلَــيَّ غَــدَاةَ البَــيْنِ حــينَ رَأَى ... دَمْعــي يَفـيضُ وحـالي حـال مَبْهُـوتِ

فَــدَمْعَتِي ذَوْبُ يَــاقُوتٍ عَلــى ذَهَــبٍ ... وَدَمعُـــهُ ذَوبُ دُرٍّ فَـــوْقَ يـــاقُوتِ

وهو يتوسل إلى حبيبه الغلام النازح عنه إلى أرضٍ أُخْرَى أن يهبه دمعاً، وذلك لكثرة ما همرت عيناه من دمعٍ على فراقه كما يقول في هذه الأبيات(1):

أَنْبَــاكَ شَــاهِدُ أَمْــرِي عَــنْ مُغَيّبِــه ... وَجَــدَّ جِــدُّ الهَــوى بــي فــي تَلعُّبِــهِ

يــا نازحــاً نزحَــتْ دمعــي قَطِيعَتُــهُ ... هَبْ لي من الدَّمْعِ ما أبكي عَلَيْكَ بـهِ

ومن أَعذب أشعاره الغزليّة في الغلمان، وأدقِّ أوصافه فيها، وكثرةِ الصور الفنية والجمالية والحسية التي نعثر عليها عند أبي بكر، تلك القصيدة الفائقة الجمال في تشبيهاتها حيثُ يريشُها بأناملَ فنيةٍ بديعةٍ وجميلةٍ، لذلك آثرنا أن نبقيها في الختام كي تكون شاهداً جليّاً على مقدرة الشاعر الفنية وحُسنِ تأَتِيهِ للمعاني، ومما يقول فيها(2):

بَدَا فَأَراكَ الشَّمس في الغُصُنِ النَّضْرِ ... وعَيْنَـي مَهَـاةِ الرَّمـلِ فـي القَمَـرِ البَـدْرِ

هِلالُ دُجىً لَوْلاَ الخلاخِلُ في الشَّوى ... وظَبْيُ نَقا لـولا المنَـاطِقُ فـي الخَصْـرِ

وَيَـنْظِمُ عِقْـدَ الشَّـوْقِ تيهـاً ونَخْـوَةً ... بيــاقُوتِ خَــدٍّ فَــوْقَ دُرٍّ مــن الــدُرِّ

وَمُسْـوَدّ صِـدْغٍ فَـوْقَ مُحْمَـرّ وَجْنَـةٍ ... تَرَى ذاك من مِسْكٍ وهاتيكَ من خَمْرِ

فَكَـمْ يــا غرامــاً جَـائراً تَرْشُـقَ الحَشَـا ... بِأَسْـهُمِ وَجْـدٍ مـن فِـرَاقٍ ومـن هَجْـرِ

وَقَفْــتُ فــؤادي بَــيْنَ هَــمٍّ وحَسْــرَةٍ ... بِــذِكْرٍ لَــهُ يَجْـرِي وَطَيْـفٍ لَـهُ يَسْـرِي

ويــا طَيْـفَ أَنَّــى بــتُ بــتَّ مُضَــاجِعي ... كَأنك ما قد سار في الأرض من ذِكْرِي

عَـدِمْتُكَ يــا مَــنْ رامَ شــعريَ سَـفَاهةً ... مَتَى كُنْتَ مِنْ أَقْرانِ "هَارُوتَ" في السِّحْرِ

ودادي لهـــم دَانٍ وأمـــا ودادُهـــم ... ففـي عُنُـق العَنْقَـاءِ أَو منسـر النَّسْـرِ

وما يُحْسِنُ الخلخالُ في السَّاقِ يَدَّعي ... بأنــه لــه حُسْـنَ القِـلادَةِ فـي النَّحْـرِ

وخلاصة حديثنا عن هذه الظاهرة الشاذة عند الخالديين: أنَّ التشبيب بالغلمان، والتغني بمفاتنهم، والعبث بهم عبثاً جسدياً شاذاً، قد طغى على جزء كبير من شعر الغزل عندهما، ويبدو أنَّ هذه الظاهرة مألوفة غير منبوذة في ذلك العصر، لدرجة أن بعض الأمراء والولاة قد آووا في مجالسهم الغلمان من الأعاجم وغيرهم ممن

(1) الديوان: 29.

(2) الديوان: 55. الشوى: اليدان والرجلان، والأطراف.

أتى مع الفرس والترك وتغزلوا بهم[1]. فكيف بشاعرينا ألا يتغزلا بالغلمان ما دام ولي أمرهم لا ينص عقوبةً في حقهم وفي حقِّ غيرهم.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ ظاهرة عشق الغلمان، والولع بهم، والتغني بجمالهم، والهيام بمفاتنهم غدت في هذا القرن «نبرة شعرية اجتماعية طاغية ترسم لنا صورة مجتمع ذي اتجاهات وعادات عقل سوي...» [2].

وإضافةً إلى ما سبق، نجد أن شعر الغلمان عند الخالديين من حيثُ ألفاظه ومعانيه وصوره وتشبيهاته، دارَ في الفَلَكِ نفسهِ الذي دار فيه شعر التغزل بالأنثى عندهما، حيثُ غَلَبَتْ على ألفاظه النعومة والخفة والرشاقة، وسيطرت على معانيه الرقة والجمال، وبرزت في صوره الألوان الحضارية المترفة، هذا إضافة إلى المحسنات اللفظية، والزخارف الشكليّة، والتلاعب بالألفاظ والمعاني على حد سواء.

---

(1) أبو رحاب، حسان: الغزل عند العرب: 181 وما بعدها.

(2) الراوي، عبد اللطيف، المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري، ص162 وما بعدها.

الفصل الرابع

الدراسة الفنية

- اللغة الشعرية:
  - **المزاوجة بين الألفاظ**
  - **التعبير بلغة اللون**
  - **الانزياح:**
    - **أ - الانزياح على المستوى التركيبي**
    - **ب- الانزياح على المستوى العروضي**
    - **جـ- الانزياح على المستوى الدلالي**
- الإيقاع:
  - **إيقاع الثوابت:**
    - **أ - الوزن**
    - **ب- القافية**
  - **ايقاع الاختراقات:**
    - **أ- إيقاع التصريع**
    - **ب- إيقاع التدوير**
    - **جـ- إيقاع التجنيس**
  - **إيقاع التكرار**
- المعجم الشعري
- الصورة الشعرية:
  - **مفهوم الصورة**
  - **بنية الصورة**
  - **أنماط الصورة:**
    - **الصورة الحسية**
    - **الصورة التجريدية**
    - **الصورة الافتراضية**
    - **الصورة الانطباعية**

- **الصورة الرمزية**
- **الصورة الوهمية**

- **وظائف الصورة:**
- **الوظيفة الإعلامية**
- **الوظيفة الاجتماعية**
- **الوظيفة النفسية**
- **الوظيفة الجمالية**

- الوحدة العضوية والموضوعية

اللغة الشعرية

المادة الأولية للغة – أية لغة – هي الألفاظ المفردة، وترتيب هذه الألفاظ ضمن التراكيب تقديماً أو تأخيراً، إضافة إلى العلاقات النحوية المتنوعة التي تربطها، هو الذي يحمِّلُها بدلالاتها المعنوية ذلك أنَّ «الألفاظ لا تفيد حتى تُؤَلَّف ضرباً خاصاً من التأليف. ويُعمدَ بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب...»[1]، وبما أنَّ «اللفظ هو المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية، فهو – بما يثيره من أشكال – يمنحها الصورة، وبما فيه من جرس، يهبها الإيقاع...»[2].

وينبغي أن نميز هنا بين ضربين من ضروب اللغة، أولهما اللغة المعيارية الإبلاغية، وثانيهما اللغة الفنية البلاغية، والأولى – كما هو معروف – لغة العلوم والخطاب اليومي الهادف إلى تصوير الحقائق كما هي عليه، فيما تجنح الثانية إلى تصوير الواقع كما ينبغي أن يكون، وهي لغة الأدب شعره ونثره.

وتتبع جمالية اللغة من ارتباطها بالإيقاع؛ لأنَّ «جمال اللغة طريق نحو شاعرية الألفاظ والمعاني، ونحو استحسان الصورة والخيال. وتتضح جمالية مبنى القصيدة من مباشرة النظر في ألفاظها، ومن استساغة النطق بِجِرْسِ حروفها...»[3].

ومن ثُمَّ فإننا سندرس اللغة الشعرية عند الخالديين وعلاقتها بالإيقاع من خلال مستويات عدة، انطلاقاً من تركيب الكلام، ومروراً بلغة الألوان، والانزياح ووصولاً إلى المعجم الشعري والإيقاع.

– المزاوجة بين الألفاظ :

يَعْمَدُ الخالديان في بناء لغتهما الشعرية إلى نوع مثير من المزاوجة بين الألفاظ هي أقرب إلى التنافر منها إلى التآلف، أو إسناد لفظ مبتذلٍ إلى آخر إسناداً يزيل هذا الابتذال ويمنحهما معاً طاقات دلالية موحية. وأول أنواع هذه المزاوجة: الإسناد الخبري ومن أمثلته قول أبي بكر الخالدي في وصف إحدى قصائده[4]:

سَهِرْتُ لها والنَّجْمُ في الأُفْقِ نَائِمٌ   فها هي كالإبْرِيزِ في كفٍّ نَاقِدِ

وقوله في وصف نقع المعركة[5]:

يُرَى فيهِ إيمَاضُ السُّيُوفِ كَأنَّهُ   خُدُودُ الغَوَاني والعَجَاجُ لها خُمْرُ

وقوله في الحثِّ على المجون واللهو[6]:

فَأيَّامُ الهُمُومِ مُقَصَّصَاتٌ   وأَيَّامُ السُّرُورِ تَطِيرُ طَيرا

---

(1) الجرجاني، أسرار البلاغة ص4.

(2) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص241.

(3) عمران، عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني دلالاته وخصائصه الفنية ص204.

(4) الديوان: ص48.

(5) الديوان: ص53.

(6) الديوان: ص55.

فالجمل الاسمية (النجم نائم / العجاجُ خُمرُ/ أيامُ الهموم مقصصات) جاء فيها الخبر خارجاً عن مألوف اللغة النموذجية؛ فمنحها نوعاً من الشعرية التي تشدّ المتلقي.

ولعلَّ أكثر أنواع هذه المزاوجة وروداً في شعرهما التضايفُ، فنلمح تعابير من مثل (ثوب الدجى، ساعدُ العلياء، خيول اللهو، جيش الهموم، سوق الإطراب، حسام الفكر، خَدُّ الثرى، كساء التقى، ....)، «والبناء الإضافي، إذ هو مؤلف من نعت محسوس واسم مجرد،، يقصد إلى تحويل المجرّد إلى مادة، وذلك بتقييده بتأثير نفسي أو ذوقي...» [1]. يقول[2]:

رَرقَّ ثـوبُ الـدُّجى وطـاب الهـواء   وتَـــدَلَّتْ للمَغـــرِبِ الجَــــوْزَاءُ

فقد تبدى الدجى تحت ريشة أبي بكر ثوباً أسودَ رقَّ شيئاً فشيئاً حتى طاب السمر فيه. أما خيول لهوه فقد جَرَتْ خَبَباً في قوله [3]:

فَمـــا خَبَـــتْ نارُنـــا ولا وَقَفَـــتْ   خُيُـــولُ لَهْـــوٍ جَـــرَتْ بنـــا خَبَبـــا

فإضافة اللهو إلى «خيول» من إضافة المجرد إلى المحسوس وهي – دون ريب – إضافة تُحفز المتلقي على إعمال ذهنه في هذه المزاوجات الطريفة وتجعله يتفاعل مع النص الشعري بشكل أكبر.

وثمة مزاوجات على مستوى الفعل تبدو للسامع – أول وهلة – غير مألوفة، استطاع الخالديان – ببراعتهما المعهودة – أن يجعلاها إحدى دعائم لغتهما الشعرية التي اعتمداها في كثير من الصور. ونمثّل لها بقول أبي بكر في وصف الخمرة [4]:

قـد كسَـتْها الـدُّهورُ أَرْدِيَـةَ الرِّقَّـــ   ــةِ حتَّـى جَفَـا لَـدَيْها الهـواءُ

وقوله في وصفها أيضاً [5]:

سَـفَرَتْ فَغَـارَ حَبَابُهـا مـن لَحْظِنَـا   فَعَـــلا مَحَاسِـــنَها وَصَـــارَ نِقَابـــا

وقوله في وصف الديك[6]:

مُطـــرِّبُ الصُّـــبح هَـــيَّجَ الطَّرَبـــا   لَمَّـــا قَضـــى اللَّيْـــلُ نَحْبَـــهُ انْتَحَبـــا

فقوله (الهواء جفا، والخمرة سفرت، وحبابها قد غار من اللحظ، والليل قضى نحبه) مزاوجات لفظية أَنْسَنَ الفعلُ فيها الفاعلَ وبثَّ فيه – وهو الجماد – الحياة والحركة في إطار بديع.

ونمثِّل أخيراً لهذه المزاوجات بما سمّاه كوهن النعوت المتنافرة[7]، حيثُ يمازج الشاعر – في كثير من الأحيان – بين الحسي والمجرّد أو الحسي والحسي أو المجرّد والمجرَّد، فَيسْمُوَان بالمنعوت عن مستوى الابتذال

(1) عكام، د. فهد: اللغة في شعر أبي تمام – عالم الفكر – مج 16–ع4–1985– ص947.
(2) الديوان: ص9 – الجوزاء: برج من بروج السماء.
(3) الديوان: ص19.
(4) الديوان: ص10.
(5) الديوان: ص16.
(6) الديوان: ص17.
(7) كوهن، بنية اللغة الشعرية ص110.

اللغوي إلى مستوى أرفع محمّل بدلالات تعبيرية موحية وسوف نمثل لذلك بمثالٍ واحد يصف فيه أبو بكر الخمرة فيقول[1]:

فاسْقِنيها حتَّى ترى الشَّمس في الـ ـــغَرْبِ عليهـا غِلاَلـةٌ صَـفْراءُ
قهــوةً بابليــةً كــدَم الشَّــا دِنِ بكــراً لكِنَّهــا شَــمْطاءُ

فهذه القهوة نُعِتَتْ بأنها بكرٌ وشمطاء في آن معاً، فهي بكر لم يَفْتضَّ إناءها أحدٌ سواه، وشمطاء لأنَّها معتقة منذ زمن سحيق، فهي (بكر – شمطاء)، والبكارة والشَّمط صفتان تُنْعَت بهما الأنثى في حالين مختلفين؛ إلا أنَّ الشاعر أدهش المتلقي بهذا النعت وارتقى بشعره درجات في سلّم الشعرية والأدبية.

– التعبير بلغة اللون:

يتكىء الخالديان – في بناء لغتهما الشعرية – على المعجم اللوني اتكاءً شديداً، حيثُ نجدُ الألوان – محمَّلة بدلالات وإيحاءات متعددة – تتداخل ضمن فضائهما الشعري. واللون كشيء مجرد لا يقوم بدوره الدلالي على وجهه الأمثل ما لم يدرس ضمن سياقه الشعري العام، «ذلك أن شعرية اللون Poetry of Colour كما أسماها جون دوني تنبثق إشكاليتها من منظومة علاقات يحتل الشاعر مركزها باتجاه التراث، والطبقة والعصر واللغة والإيديولوجيا...»[2].

ولغة اللون تكاد تكون لغة إنسانية عامة، إذ تشترك الألوان – على الأغلب – في دلالات محددة عند كل الشعوب، فالأسود رمز الحزن والتشاؤم والموت...، والأحمر رمز الدم والجنس والشهوة...، والأبيض رمز العفاف والطهارة والصحة...

وقد استطاع الخالديان أن يوظّفا اللون – بدلالاته المتنوعة – في نسيج لغتهما الشعرية، حتى إنَّ كثيراً من صورهما كانت قائمة على اللون ودلالاته الرمزية. ومن ذلك قول أبي بكر[3]:

ومُدَامَــةٍ صَــفْراءَ فــي قــارورةٍ زَرْقَــاءَ تَحْمِلُهــا يَــدٌ بَيْضَــاءُ
فــالرَّاحُ شَــمْسٌ والحَبَــابُ كَوَاكِــبٌ والكَــفُّ قُطْــبٌ والإنَــاءُ سَــمَاءُ

فالشاعر حَشَد من الألوان ما يؤلف لوحة فنية غنية بإيحاءاتها ورموزها، فيتخيل المتلقي هذه اللوحة في ذهنه، ويربط كل عنصر من البيت الأول بما شاكهه من العناصر التي جاء بها الشاعر في بيته الثاني. والشاعر – في قصيدة أُخرى – يتلاعبُ بالألوان في رسم صوره، ويفتنُّ في المزاوجة بينها، فتثير هذه الألفاظ مخيّلة المتلقي لتتراءى له لوحة بديعة لحمتها وسداها اللون وفضاؤه الدلالي[4]:

والصَّـبَاح المنيـرُ قـد نُشِـرَتْ مِنْــ ــهُ علــى الأَرْضِ رَيْطــةٌ بيضــاءُ

فلون الصباح يتراءى عند بزوغ الفجر كملاءة بيضاء تلف الأفق، فينشط الشاعر إلى مجالس أنسه وشربه، ويطلب إلى السّاقي أن يُترعَ له كؤوس الطلا، حتى تغرب الشمس، وهو هنا لا يصرّح بذكر فعل الغروب بل يتوسّل باللون الأصفر لون الشمس وهي تجنحُ إلى الغروب للتعبير عن مراده، أما الخمرة التي يتشهاها

(1) الديوان: ص10.
(2) دياب، محمد حافظ: جماليات اللون في القصيدة العربية – مجلة فصول – القاهرة – مج5 – ع2 – س(1985م) – ص41.
(3) الديوان: ص11.
(4) الديوان: ص10 – الريطةُ: قطعة من القماش جمعها رِيَط ورياط.

الشاعر فهي خمرة حمراء قانية كدم الغزال تميلُ إلى الصفرة عندما تملأ بها الجامات...، ثم ينبري الشاعر – بمهارة – في رسم صورة أخرى للخمرة وهي تتسكبُ من دنّها المقيّر فتتراءى له كالعقيق المنساب من السبج الأسود، أو كالضياء المنسل من الظلام، وقد بقيت هذه الألوان محافظة – في كثير من الأحيان – على دلالاتها المألوفة، أو المتعارف عليها بين الناس فاللون الأصفر لون المرض والسقم، والأبيض المشوب بحمرة لون الصحة والشباب، وبخاصة في سياق المرأة. يقول(1):

بكى إليَّ غَداةَ البَيْنِ حينَ رأى دَمعي يَفيضُ وحالي حال مَبْهُوتِ

فَدَمعَتي ذَوْبُ يَاقُوتٍ عَلى ذَهبٍ وَدمعُهُ ذَوبُ دُرٍّ فَوْقَ ياقوتِ

فالشاعر، وإن لم يذكر الألوان بألفاظها، ذكر أشياءً ذاتَ ألوانٍ مألوفةٍ لدى السامعين، فذكرُ الياقوت يستدعي إلى المخيلة صورة بصرية يهيمن عليها لون الحمرة، والذهب يستدعي اللون الأصفر، والدرُّ الشفافيةَ، أو ما يمكن أن يطلق عليه صفة اللا لون. فقد أقام الشاعر صورته الفنية على دلالات هذه الألفاظ – فهو من شدّة جزعه من البين والفراق – تهمي عينه بدمع ممزوج بالدم على خَدٍّ أسقمه العشق فجعله أصفر شاحباً، وأما محبوبته فقد كانت أَقلَّ تأثراً منه، فانهمرت عيناها بدموع كالدرر راحت تجول فوق خَدِّها الأسيل المشوب بحمرة الصحة والجمال.

وكثيراً ما يلجأ الشاعران إلى هذا الأسلوب، أعني رسم صور لونية بالاعتماد على أشياء تصطبغ بألوان محددة مألوفة (فالسبج والظلام يدلان على السواد، والذهب على الصفرة والفجر على البياض...)، بيد أنها تستخدم ضمن تراكيب تبعث على الدهشة والاستغراب ونمثل لها ها هنا بقول أبي بكر(2):

وكَأنَّما الصُّبْحُ المنيرُ وَقَدْ بَدَا بازٌ أَطارَ مِنْ الظَّلامِ غُرابا

فالصبح والبازُ يجمع بينهما اللون الأبيض، والظلام والغراب يتّشحان بالسواد، ولا تخفى مهارة الشاعر في الربط بين هذه الأشياء، ومنحِ صورته ظلالاً لونية إضافة إلى الحركة التي يبعثها الفعل (أطار) في أوصال هذه الصورة. وثمة مثالٌ آخر على هذه الحلية البديعية نلمحه في قول أبي بكر في وصفه الكانون(3):

وَمُقْعَدٍ لا حَرَاك يُنْهِضُهُ وهو عَلى أَرْبَعٍ قد انتصبا

مُصَفَّرٍ مُحْرِقٍ تَنَفُّسَه تَخَالُهُ العَيْنُ عَاشِقاً وَصِبَا

إذا نَظَمنا في جِيدِه سَبَجاً صَيَّرَهُ بعد ساعةٍ ذَهَبا

فهذا الكانون بلونه الأصفر يخالُ للرائي عاشقاً دنفاً بَرَّح به الهجرُ وأضناه الشوق، فكلله بلون الصفرة لون المرض والسقم...، ثم يشرع الشاعر في رسم صورة لونية أخرى عندما يرمز إلى الفحم بالسبج وإلى اللهب بالذهب متكئاً على ما بينهما من اشتراك في الألوان.

(1) الديوان: ص31.

(2) الديوان: ص16.

(3) الديوان: ص18.

ولعلَّ البياض ألصق الألوان بالمرأة «ذلك أن هذا اللون قد اكتسب – عرفياً – كثيراً من التعلق بأجواء الصفاء والإشراق والحب...» [1]، إضافة إلى لون الحمرة، وهذا ما نلمحهُ في الصورة التالية التي يرسمها الشاعر لمحبوبته[2]:

وساحر الطَّرْفِ لا نِقَاب لـه	إذ كان بالجلَّنار مُنْتَقِبا
جَنَيْتُ من ثَغْره وَوَجْنَتِيهِ	بِلَحْظِ عَيْنَيَّ زَهْرَةً عَجَبا
شقائقاً مُذْهباً يُرى خجلاً	وأُقحواناً مُفضَّضاً شَنَبا
أَرشُفُ ريقاً عذبَ اللَّمى خَصِراً	كأنَّ فيه الضَّريبَ والضَّرَبا

فشاعرنا رسَّام موهوب يتلاعب بالألوان في بناء لغته الشعرية، فتغدو المحبوبة – تحت ريشته – منقّبة بالجلنار أي بجمرة خدودها فحسب، وتبدو خدودها – وقد علتها خمرة الخجل – كالشقائق المشوبة بلون الذهب، أما الشفاه فهي تميل إلى السمرة وتلتمع من خلالها أسنانٌ بيضاء ناصعة كالثلج أو كالعسل الأبيض، يجول فيها رضابٌ بلون الفضة...، وقد ترسّم الشاعر خطا أسلافه من الشعراء في وصف محبوباتهم، فقد تعارف العرب على مقاييس عدة لجمال المرأة، ففضّلوا اللون الأبيض المشوب بصفرة للون البشرة، والأحمر المورّد للخدود، والأبيض للثغر والأسمر للشفاه...، فجاءت محبوبة الشاعر على أبهى صورة وأكمل خلق. واللون الأسود، وإن عُرف بدلالته على الحزن والشؤم...، ينضوي أيضاً تحت سياق المرأة، فالمرأة الحسناء من حباها الله بشَعْرٍ أسود فاحم وعيونٍ حوراء. يقول[3]:

حَورٌ جَعَلْنَ، وقد رَحَلْنَ، وَدَاعَنا	بمَدَامِعِ نَطَقَتْ وَهُنَّ سُكُوتُ
فَعُيونُها سَبَجٌ؛ ونَثْرُ دُمُوعِهَا	دُرٌّ؛ وحُمْرُ خُدودِها ياقُوتُ

واللون الأحمر لون تشترك فيها المرأة أو الغلمان مع الخمرة، فهو لون الخدود والأنامل المخضّبة، وهو لون الخمرة المعتقة[4]:

حمراء حينَ جَلَتْها الكأسُ نُقَطَها	مزاجها بدنانيرٍ من الحبب
يسقِيكَهَا مِنْ بني الكُفَّار بَدْرُ دُجىً	ألحاظُهُ لِلمَعَاصِي أَوكَدُ السَّبَبِ
يَومي إلَيْكَ بأَطْرَافٍ مُطَرَّفَةٍ	بها خضَابَان للعِنّابِ والعِنَبِ

ويبقى اللون الأزرق، لون السماء، أقلَّ الألوان دوراناً في شعر الخالديين، ونمثل له بقول أبي بكر[5]:

أَرعى النجومَ كأنَّها في أُفْقِهَا	زهرُ الأقاحي في رياض بَنَفْسَجِ
والمُشْتَري وَسْطَ السَّماءِ تخالُهُ	وَسَنَاهُ مِثل الزِّئبَقِ المُتَرَجْرِجِ
مسمَارِ تبْرٍ أَصْفَرٍ ركَّبتَه	في فَصِّ خاتَمِ فِضَّةٍ فَيْرُوزَجِ

(1) عبد المطلب، محمد: شاعرية الألوان عند امرىء القيس – مجلة فصول – القاهرة – مج5 – ع2 – س(1985م) – ص95.
(2) الديوان: ص19.
(3) الديوان: ص17.
(4) الديوان: ص24.
(5) الديوان: ص34.

فالبنفسج والفيروزج يرمزان في هذه اللوحة إلى السماء الزرقاء التي أشكلت بالنجوم المتلألئة، فبدت كروضٍ بنفسجي اللون تناثرت فوقه أزهار صفراء أو كخاتم فضَّة من الفيروزج الأزرق وقد رصع بالذهب.

- الانزياح:

الانزياح بِمفهومه البسيط – هو خروج الشاعر أو الأديب عن السائد والمألوف في اللغة، أو انحراف الشاعر عن قوانين اللغة وعلاقاتها التي تواضع عليها أهل هذه اللغة نحوياً وصرفياً، دلاليّاً ومعرفيّاً... وقد عرف هذا الأسلوب عند النقاد القدامى بالعدول[1]، وربما ندرج تحته الضرورة الشعرية والمجاز والتوسع اللغوي[2]...

«وللانحراف إضافة إلى كونه عامل تميّز للخطاب الأدبي، دور جمالي كبير يسهم في لفت انتباه المتلقي، ومن ثمة التأثير فيه، وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب...»[3].

ويمكن أن يكون هذا الانزياح على مستويات عدة، فهنالك انزياح على المستوى العروضي وآخر على المستوى التركيبي وثالث على المستوى الدلالي.

أ- الانزياح على المستوى التركيبي:

وهو انزياح الشاعر بالتراكيب عما وضعت له في أصل اللغة، أو ما تعارف عليه الناس، كلجوئه إلى التقديم والتأخير والحذف. فأما التقديم والتأخير فقد لجأ إليهما الشاعران كثيراً، فقدما ما حقّه التأخير. وأخّرا ما حقه التقديم لغايات جمالية وإبلاغية كالتأكيد. وأول ما نقع عليه من أنواع التقديم والتأخير تقديم المفعول به على الفاعل كما في قول أبي عثمان[4]:

إذا سَقَتْكَ مِنَ المَمْزُوجِ راحتُهُ ــــ كأْساً سقتك كُؤوس الصرف عَيْنَاهُ

فقد قَدّم المفعول به (كؤوس) على الفاعل (عيناه) مخترقاً بذلك قوانين اللغة المألوفة وإن كان هذا التقديم جائزاً في الصناعة النحوية.

وثمة نوعٌ آخر من أنواع التقديم، وهو شبه الجملة (الجار والمجرور أو الظرف والمضاف إليه) على متعلقهما كقول أبي بكر[5]:

رُبَّ يَــوْمٍ بوَصْــلِهَا سَــاعَد الدَّهْـــ ــــرُ تَسَــاوَى صَــبَاحُهُ والمسَــاءُ

فقد قَدّم الجار والمجرور (بوصلها) على متعلقهما الفعل (ساعد) للتأكيد على أهمية هذا الوصل الذي أسعد الشاعر وأقرّ عينه، فهو يريد هذا الوصل سواء أكان ذلك عن طريق الدهر أم غيره.

---

(1) ينظر العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر.

(2) لمزيد من الاطلاع ينظر: ويس، أحمد: الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم – أطروحة ماجستير – جامعة حلب (1995م).

(3) الحسين، أحمد: شعر ابن المعتز "دراسة تحليلية حديثة" ص208.

(4) الديوان: ص102.

(5) الديوان: ص11.

ونجد مثل هذا التقديم أي تقديم الجار والمجرور على متعلقهما في الجمل الاسمية أيضاً، يقول أبو بكر [1]:

فَهْيَ فـي خَـدِّ كأْسِـهَا صُـفْرَةُ التِّبْـ ـــرِ وفـــي الخَــدِّ وَرْدَةٌ حَمْـــرَاءُ

فالشاعر قدَّم الجار والمجرور (في خدّ كأسها، في الخد) على الخبر (صفرة التبر، وردة حمراء) للتوضيح والتفصيل: فالخمرة هي الخمرة إلا أنها تكتسب اللون الأصفر وهي في كاساتها، بينما يظهر أثرها في توريد الخدود واصطباغها بلون الأرجوان.

ومن ثمَّ فإن التقديم والتأخير في شعر الخالديين شَكَّلَ انحرافاً عن مستوى الكلام العادي، أو اللغة المعيارية ليسهم في إضفاء صفة الأدبية على هذه النصوص.

والحذف من مظاهر الانزياح على مستوى التراكيب، حيثُ يلجأ إليه الشاعر لأسباب عدةٍ منها تعظيم ذكر المحذوف أو تحقيره أو لدلالة كلام عليه...

ومهما يكن من أمر، فقد لجأ الشاعران إلى هذا النوع من الانزياح في بعض أشعارهما كحذف المبتدأ تعظيماً له وإجلالاً له من الذكر في قول أبي بكر غزلاً[2]:

شَـمْسٌ إذا طَلَعَـتْ قَالَـتْ مَحَاسِـنُها: هَا قَدْ طَلَعْتُ، فياشمسَ الضُّحى غيبي

فقد حذف المبتدأ (هي) سموّاً بالمحبوبة عن الذكر. وكذا الأمر في قوله[3]:

رَبْـعٌ تَعَفَّـى فَـأَعْفَى مِـنْ جَـوَىً وأَسَـىً قَلْبِــي وكــان إلــى اللَّــذَّاتِ مُنْقَلِبِــي

فالمحذوف هنا هو المبتدأ (هو) لدلالة الكلام اللاحق عليه. وقد يحذف الفعل لدلالة كلامٍ سابق عليه، كقوله[4]:

لَمَّـــا تَبَـــدَّى "الكُـــوفيُّ" يُنْشِـــدُنا قُلْنَـــا لَـــهُ: طعنـــة وطاعونـــا

أي: أنشدتنا طعنةً وطاعونا.

والالتفات مظهر آخر من مظاهر الانزياح على المستوى التركيبي؛ لأن «المادة اللغوية أو المعجمية تدور في عمومها حول محور دلالي واحد هو التحول أو الانحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك»[5]. ومن أمثلة ذلك قول أبي بكر الخالدي في وصف أحد السقاة والغلمان[6]:

يَسْـقِيْكَهَا مِـنْ بنـي الكُفَّـارِ بَـدْرُ دُجـىً أَلْحَاظُــهُ للمعاصـــي أَوْكَــدُ السَّــبَبِ

يُـــومي إِلَيْـــكَ بـــأَطْرَافٍ مُطَرَّفَـــةٍ بهـــا خَضَـــابَات للعِنّـــابِ والعِنَـــبِ

---

(1) الديوان: ص10.

(2) الديوان: ص22.

(3) الديوان: ص24.

(4) الديوان: ص97.

(5) طبل، د. حسن: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ص4.

(6) الديوان: ص25-26.

تَسْـــبِيكَ قَامَتُـــه إنْ قَـــامَ يَمزجُهـــا ... مُوَشَّـحاً بِصَـليبِ صِـيغَ مِـنْ ذَهَـبِ

كَـــمْ مَـــرَّةً قلـــتُ إذ أَهْـــدى تَدَلُّلُـــه ... إلــيَّ جِـدَّ الـرَّدى فـي صـورة اللَّعِـبِ

يــا ضَــاحِكاً حِـينَ أَبْكَــاني تَبَسُّـمُهُ ... حَـقٌّ مِنَ الحُبِّ تُبكيني وتَضْحَكُ بـي

فالشاعر انتقل من أسلوب الغيبة في ثلاثة الأبيات الأولى إلى أسلوب الحديث بضمير المتكلم انتقالاً يدفع الملل الذي قد يبعثه الأسلوب الرتيب في الحديث بضمير الغيبة.

ب- الانزياح على المستوى العروضي:

وأعني به انزياح الشاعر عن مألوف اللغة لغايات تتعلق بالوزن والقافية، ووفاءً للإيقاع وموسيقى الشاعر؛ لأنّ «الوفاء للوزن قد يقتضي من الشاعر أن ينحرف بالكلمة أو بالتركيب عَمَّا تقتضيه قواعد اللغة من نحو وصرف...» (1). وأما أمثلته عند الخالديين فنجدها في قول أبي بكر(2):

وَلَـــيْسَ نـــارُ الهُمُـــوْمِ خامـــدةً ... إلاّ بنـــور الكـــؤوس مُلْتَهِبَـــا

فالشاعرُ حذف تاء التأنيث من الفعل ليس دون وجود علة نحوية تجيز ذلك كالفصل بين الفعل الناسخ واسمه بالجار والمجرور أو الظرف..، وما ذلك إلا كسرٌ لقيود اللغة ونحوها، مما يثير انتباه المتلقي، ويجذبه إلى الشاعر وشعره.

ومن ذلك أيضاً قوله في ممدوحه(3):

رَأى مِنْـــكَ مَـــا مِنْـــهُ أَبْصَـــرْتَهُ ... هِـــلالاً أَضَـــاءَ وَوَجْهـــاً تَـــلالا

فقد لجأ إلى تخفيف الهمزة في كلمة (تلالا) وأصلها (تلألأ) انصياعاً لما فرضته عليه قيود القافية. وقوله غزلاً(4):

وأَنْحَلَنَـــي حَتَّـــى لَـــوْ انّـــي بِكِفَّـــةٍ ... وظلّـي بـأُخْرى مـا رَجَحَتْ علـى ظِلّـي

وقول أبي عثمان غزلاً أيضاً(5):

وأَنْحَلَنــي بــالهَجْر حتَــى لــو انَّنِــي ... قـذىً بـينَ جَفْنَــيْ أَرْمَـدٍ مـا تَوَجَّعَـا

فقد لجأ إلى تخفيف همزة (أنَّ) في البيتين السابقين حتى يستقيم معه الوزن، ويتحقق الإيقاع الذي لا غنى للشعر عنه. ونلمح هذا التخفيف أيضاً في شاهد آخر على انزياح الشاعر عن مقاييس اللغة، وركوبه الضرورة الشعرية. يقول أبو بكر في مدح المهلبي الوزير(6):

شَـدَتْ «رَمَــلاً» فــي مــديح الوَزيــ ... ــر فَظَلْنـا مـن السُّكر نحكـي الرِّمـالا

---

(1) ويس، أحمد: الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم ص217.

(2) الديوان: ص18.

(3) الديوان: ص80.

(4) الديوان: ص86.

(5) الديوان: ص139.

(6) الديوان: ص80.

فقد لجأ إلى تخفيف (ظللنا) إلى (ظلنا) جَرْيَاً وراء موسيقى الشعر إضافةً إلى ما يتركه هذا الانزياح من أثر بالغ في المتلقي.

ويمكننا أن نعد إبدال الحروف نوعاً من أنواع هذا الانزياح، فقد استبدل أبو عثمان حرف الثاء بحرف السين في قوله يصف أحد الغلمان المخنَثين(1):

وشَادِنٍ قلتُ له ما: اسمه؟ فقال لي، بالغُنْج: عَبَّاثُ
فَصِرْتُ من لثغتِهِ أَلْثغاً فقلتُ: أَينَ الكاثُ والطَّاثُ

وهو يهدف من خلال هذا الأمر إلى إثارة نوع من الفكاهة يمتع المتلقي، إضافة إلى جماليته الموسيقية.

جـ- الانزياح على المستوى الدلالي:

ويشمل هذا النوع المجاز بنوعيه العقلي واللفظي، حيثُ ينحرف الشاعر بدلالة بعض الألفاظ من أصلها المعهود إلى دلالة جديدة، تتناسب وما يختلج في صدره من مشاعر وانفعالات قد تضيق اللغة العادية – بدلالاتها المحدودة – عن استيعابها والتعبير عنها.

وقد عددناه من أنواع الانزياح؛ لأن «كلَّ كلمةٍ أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز...» (2).

وقد عمد الشاعران إلى هذا الانزياح بكثرة في أشعارهما، فأما المجاز العقلي فمن أمثلته قول أبي عثمان (3):

والصُّبْحُ قد جُرّدتْ صَوَارِمُهُ واللَّيْلُ قَدْ هَمَّ منه بالهَرَبِ
والجوّ في حلّة مُمَسَّكَة قد كتْبتَها البروقُ بالذَّهَبِ

فالشاعر قد أسند الأفعال (جرّدت، همّ، كتب) إلى الجوامد (الصبح، الليل، البروق) على سبيل المجاز العقلي، حيثُ انزاح الشاعر بدلالة هذه الأفعال عن المجال الإنساني إلى مجال الجوامد ليضفي نوعاً من الحيوية والأنسنة عليها، ومن ثمَّ يؤطر صورته بإطارٍ فني بديع.

وأما المجاز اللفظي، فهو «استعمال اللفظ في غير ما وضع له أولاً...» (4)، ومن أمثلته قول أبي عثمان في وصف غلامه رشأ (5):

وشَدَّ أَزري بحسنِ صُحْبَتِهِ فهو يدي والذراعُ والعَضُدُ

---

(1) الديوان: ص114.

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة ص280.

(3) الديوان: ص111.

(4) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن 47/2.

(5) الديوان: ص120.

فهو لا يقصدُ باليد والذراع والعضد هنا معانيها الحقيقية، بل يقصدُ إلى ما تمنحه هذه الأعضاء من عون ومساعدة للإنسان، فالشاعر هنا أقام مجازاً يقوم على علاقة السببية بين هذه الأعضاء وما يمكن أن ينتج عنها.

ويمكننا أن نعدَّ الاستعارة نوعاً من أنواع الانزياح لأنها نقل للعبارة «عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض» [1]. ولن نمثل لها هنا لأننا سنفصل القول فيها في أثناء حديثنا عن الصورة الفنية.

(1) الطرابلسي، أمجد: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة ص274.

الإيقاع

يمثّل الإيقاع أُقْنُوماً رئيساً من أقانيم الخطاب الشعري، وعاملاً هاماً من عوامل شعريته، وثمة وشائج فنية تربط الشعر بالموسيقى، والعلاقة بينهما «علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكوّن من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشدّ المتلقي، إلى سماع الشعر، فالشعر نغمٌ وإنشاد» [1].

ويربط كثير من الباحثين بين الإيقاع والانفعالات النفسية عند الإنسان، فالإيقاع صدى لاختلاجات شعورية باطنية يعبَّر عنها بكلمات مسربلةٍ بلبوس موسيقي؛ لأنَّ «الموسيقى في الشعر تنبع من تناغم داخلي حركي، والإيقاع إما أن يكون ترنّماً عذباً وسهلاً. وإما أن يكون تعبيراً عن تشنج أو توتر داخلي. الوزن يأتي مصحوباً بلغة الانفعال الطبيعية، لغة التعبير بالصور..»[2].

وهذا القول يتقاطع مع أقوال أخرى ترى ارتباط الإيقاع – ممثلاً بالوزن – بالحالة الشعورية عند الإنسان، وممن ذهب هذا المذهب الدكتور إبراهيم أنيس. يقول: «إنَّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيَّر – عادة – وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصبُّ فيه من أشجانه ما ينفّس عنه حزنه وجزعه. فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلّب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية..»[3].

وثمة قضية أخرى تفرض نفسها ضمن هذا الإطار، وأقصد بها قضية النّبر والكم في الشعر العربي، وعلى أيهما يعتمد الإيقاع؟ وقد ذهب بعضهم إلى أنها تعتمد أكثر ما تعتمد على الكم. تقول د. يسرية المصري: «ولعلَّ السمة الأولى التي تميّز الشعر العربي هي صفة الكم، حقيقة أنَّ الخليل لم ينص – صراحةً – على ذلك في تقسيمه للبحور إلى مجموعة من التفاعيل. إلا أَنَّه تنبّه دون شكّ إلى ذلك، من خلال حديثه عن الأسباب والأوتاد، ودورها في انتظام الإيقاع»[4]. فيما يذهب الدكتور كمال أبو ديب إلى أَنَّ الإيقاع «تفاعلٌ للنبر والكمّ على اختلافٍ في الدرجة بين لغة وأخرى...» [5]. ومهما يكن من أمر، فإننا سنحاول أن ندرس الإيقاع الشعري عند الخالديين ضمن هذه المستويات التي ذكرناها من خلال إيقاعي الثوابت والاختراقات.

– إيقاع الثوابت:

وهو الإيقاع المنبثق عن الوزن والقافية اللذين يُعدّان من الثوابت التي لا غنى للشعر عنها في المفهوم القديم على الأقل، وسنعمد إلى علم الإحصاء حتى تكون دراستنا أقرب ما تكون إلى الدقة والموضوعية. والجدول التالي يُبَيِّن لنا ذلك.

---

(1) عبد الدايم، د. صابر: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ص16.

(2) عساف، ساسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ص18.

(3) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر ص175، وانظر نحواً من هذا القول: إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب ص60.

(4) المصري، د. يسرية يحيى: بنية القصيدة في شعر أبي تمام – ص15 –.

(5) أبو ديب، كمال: في البنية الإيقاعية للشعر العربي ص306.

البحر/الروي	ا	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	مجموع
لطويل	٢	١	–	–	–	٢	–	١	–	٢٠	–	–	–	–	٢	–	٧	–	–	٤	–	١	٢	–	–	–	–	٩٢
لكامل	٦	١	–	٢	٧	–	–	٦	–	–	–	١	–	٣	–	–	–	٢	–	٦	–	١	٥	٥	–	–	–	٧٩
مجزوء لكامل	–	٤	–	–	–	–	–	–	–	٢٤	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٦	–	–	٨	٤٢
لبسيط	–	٢	٢	–	١	١	–	١	–	٢٦	–	٢	–	–	–	–	٢	–	–	–	–	٤	٢	–	١	–	–	١١٦
لوافر	٤	–	–	–	–	١	–	٢	–	٢	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٦	–	٣	–	١	–	–	–	٣٦
مجزوء لوافر	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٤	–	–	–	–	–	–	–	–	٤
لخفيف	١	٩	–	–	–	–	–	١	–	٧	–	٢	–	–	–	–	٢	–	–	–	٢	٢	٢	–	٢	–	٢	٥٢
مجزوء لخفيف	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٢	٣	–	–	–	–	٣١
لمنسرح	–	٢	–	–	–	٦	–	١	٢	١٩	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٢	–	–	–	٦	٢	–	–	١٠٢
مجزوء لرمل	–	٤	–	–	–	–	–	٦	–	–	–	٣	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٤	–	–	–	–	–	١٧
لمجتث	–	٦	–	–	–	–	–	٢	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٨
لمتقارب	١	١	–	–	–	٣	–	–	٥	–	٢	–	–	٢	٣	–	–	–	–	٤	–	٢	٤	–	–	–	–	٦٤
لسريع	–	–	٢	–	–	–	–	–	–	٤	–	٢	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٤	–	–	–	١٢
لهزج	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	١	–	–	–	–	–	١٤
مجزوء لرجز	–	–	–	–	٤	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	١	–	٣	–	–	–	–	–	–	٨
لرجز	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٢	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٢
لمجموع	٢	١	٤	٢	٢	٣	–	٦	٣	١٠	٢	٢	٢	٥	٥	–	١	٢	٥	٢	٥	٩	٣	٣	١	–	١	٦٧٩

إن نظرة متفحصة في الجدول السابق تبيّن لنا أنَّ الخالديين نظما قصائدهما في جل بحور الشعر المعروفة، إضافة إلى ميلهما نحو البحور المجزوءة وذلك لشيوع الغناء عصرئذٍ، والأوزان السريعة والمجزوءة أنسب البحور للغناء. ولم ينظما – فيما وصل إلينا من شعرهما – في بحر المتدارك والمقتضب والمضارع، ونظما في مجزوء الرمل ولم ينظما في الرمل.

وقد كان البحر البسيط أكثر البحور التي نظم فيها الشاعران قصائدهما إذ بلغت نسبته إلى المجموع الكلي للأبيات 24.4%، تلاه المنسرح بنسبة مئوية قدرها 15% ثم الطويل بنسبة 13.5%، أما أقلّها دوراناً فالرجز بنسبة 0.29% إلى مجموع الأبيات.

وأما القافية: فإنها تمثل القفلة الموسيقية التي يقف عندها سيل الأنغام «ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنحسر لتعود من جديد. وعلى هذا فالقافية ختام السيل النغمي، وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدفقة..» (1). وهي تنتهي بالرويّ الذي يعمل هو الآخر، متعاضداً مع غيره من عناصر الإيقاع – على رفد القصيدة بإيقاعها الآسر.

ونلاحظ أن رويّ الباء هو الأكثر وروداً في شعر الخالديين، حيثُ بلغ نسبةً قدرها 24.4%، تلاه رويّ الراء بنسبة 14.7% ثم اللام بنسبة 14.5%. أما أقل حروف الروي التي طرقها الخالديان فهو روي الثاء والزاي والشين والغين، وذلك بنسبة 0.29%، فيما لم ينظم الخالديان شعراً على رويّ الخاء، والطاء والواو.

– ايقاع الاختراقات:

ونقصد به هنا ذلك الإيقاع الذي كان يلجأ إليه الشاعران عن وعي وقصد دون أن يلزما نفسيهما به في كل الأحوال كما الحال مع الوزن والقافية اللذين لا فكاك للشاعرين عنهما، ومن أنواعه التصريع، والتدوير، والجناس والطباق والمقابلة.

أ– إيقاع التصريع:

وهو أن يعمد الشاعر إلى المماثلة في البيت الأول من القصيدة بين عروض الشطر الأول وقافية الشطر الثاني، وربما لا يقتصر الشاعر – في هذه العملية – على البيت الأول فيكررها في أبياتٍ أُخَرَ من القصيدة؛ لأنَّ الإيقاع «يضمن للنص تسلسله الصوتي، ويشدّ انتباه المتقبل بقرع سمعه قرعاً متواصلاً...»(2)، ونمثل له هنا بقول أبي بكر(3):

رقَّ ثـوبُ الـدجى وطـاب الهـواءُ   وتــدلّت للمغــرب الجــوزاءُ

فقد ماثلَ بين كلمتي (الهواء، الجوزاء) فحقق للبيت الشعري توافقاً وتواصلاً بين شطريه. بيد أن الشاعرين لم يلتزما بتصريع البيت الأول من كل قصيدة أو مقطوعة لهما، بل إننا نجد كثيراً من هذه المقطوعات خالياً من التصريع، ويمكننا أن نعلل ذلك بأنّ جُلّ هذه المقطوعات نتفٌ من قصائد طويلة لم تصلنا وضاعت كما ضاع أغلبُ شعرهما.

---

(1) المومني، قاسم: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ص205.

(2) الزيدي، توفيق: مفهوم الأدبية في التراث النقدي ص142.

(3) الديوان: ص9.

لكننا نجدهما – من جهة أخرى – غير مقتصرين على تصريع البيت الأول من قصيدتهما، بل إنهما – سعيا وراء هذه الحلية الموسيقية – قاما بتصريع أبيات أخرى غير البيت الأول من بعض قصائدهما، وذلك من مثل قول أبي عثمان[1]:

هِمَّتُـــــــهُ خَمْـــــرٌ ومــــــاخُورُ   وهمّــــــه عــــــودٌ وطنبـــــورُ

ولــــــيس دنيـــــاهُ ولا دينُـــــهُ   إلاَّ مَهـــاً مثـــل الـــدُمى حــــورُ

ذيــل الصّـبا فـــي الغـيّ مجــرورُ   والعمــــــر باللَّــــــذات معمــــورُ

فقد صرّع الشاعر البيت الأول من قصيدته، ثم عاد في البيت الثالث إلى هذا التصريع الذي يقيم جسراً موسيقياً بين شطري البيت ويجذب السامع إلى دنيا الشاعر.

ويلاحظ هنا تواشج هذا العنصر الإيقاعي مع غيره من العناصر كالجناس الاشتقاقي (خمر، ماخور – دنياه، دينه – العمر، معمور)، إضافة إلى الوزن والقافية.

والشاعر – في قصيدة أخرى – يلجأ إلى تصريع مطلع قصيدته فيقول[2]:

نَيْـــلُ المطالــــب بالهنديــــة البُتُــــرِ   لا بالأَمــــــانيّ والتأميــــل للقـــــدَرِ

ويعود بعد ثلاثة وعشرين بيتاً ليختم قصيدته ببيت يلجأ فيه إلى التصريع أيضاً، وكأنه أراد أن يبقي المتلقي متفاعلاً مع نغم قصيدته، وإيقاعها حتى بعد انتهائها. يقول في البيت الأخير[3]:

فـإن بَلَغْـتُ الـذي أَهـوى فَعَـنْ قَـدَرٍ   وإنْ حُرِمْـتُ الـذي أَهـوى فَعَـنْ عُـذُرِ

وقد صرّع الخالديان واحداً وستين بيتاً من مجموع شعرهما أي بنسبة 8.9%، وهي نسبة كبيرة إلى حدٍ ما تظهر مدى ولعهما بهذا العنصر الإيقاعي الذي ذهب قدامة بن جعفر إلى أنه من علامات فحولة الشاعر ومقدرته على تصريف أعنة الكلام[4].

ب– إيقاع التدوير:

قد يضطر الشاعرُ – وهو يجري وراء معنى من المعاني – إلى ذكر إحدى الكلمات التي ربَّما توزعت بين شطري البيت الواحد، فيحدث ما يسمى بالتدوير. وهذا التدوير عنصر من العناصر التي تعطي للبيت الشعري بخاصة والقصيدة بعامة إيقاعها الخاص الذي يميزها، فيتم نوعٌ من الترابط بين شطري البيت ويعود «الوئام إليهما بعد أن فرض التقسيم العروضي عليهما نوعاً من الشقاق..»[5].

وكثيراً ما نلمح التدوير يشمل أغلب أبيات القصيدة عند الخالديين، فقد دَوّر أبو بكر في إحدى قصائده – واحداً وعشرين بيتاً من أصل ثمانية وعشرين بيتاً. أي ما نسبته 75% من أبيات القصيدة[6]، وهي نسبة

(1) الديوان: ص124.

(2) الديوان: ص128.

(3) الديوان: ص130.

(4) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص51.

(5) العودات، أحمد: السري الرفاء حياته وشعره ص318.

(6) ينظر ديوانه: ص87، ولم يُطل التدوير.

مرتفعة، إن دلّت على شيء فإنها تدلّ على الأثر البالغ الذي يحدثه هذا العنصر الإيقاعي – مع غيره من عناصر الإيقاع – في إعطاء الشعر أدبيتهُ، وجاذبيته التي تميزه من سائر أنواع الأدب.

وسنمثل لهذا العنصر الإيقاعي ببضع أبيات من قصيدة لأبي بكر في وصف الخمرة يقول فيها (1):

والصَّـبَاحُ المنيـرُ قـد نُشِـرَتْ مِنْـ ـــهُ علـى الأَرْضِ رَيْطَـةٌ بيضـاءُ

فَاسْقِنيها حتَّى ترى الشمس في الـ ـــغَرْب عليهـا غِلاَلَـةٌ صَـفْراءُ

قهـوةً بابليـة كَـدَمِ الشَّـا دِنِ بِكْـراً جَفَـا لَـدَيْها الهـواءُ

قـد كسَـتْها الـدُّهورُ أَرْدِيـةَ الرِّقَّـ ـــةِ حتَّـى جَفَـا لَـدَيْها الهـواءُ

فَهْـيَ فـي خَـدِّ كأْسِـهَا صُـفْرَةُ التِّبْـ ـــرِ وفـي الخَـدِّ وَرْدَةٌ حَمْـرَاءُ

عَجَباً مـا رأَيْـتُ مـن أَعْجَـب الأَشْـ ـــياءِ تَقْـدِيرُ مَـنْ لـه الأَشْـياءُ

فتدوير هذه الأبيات حَبَا القصيدةَ تسَارعاً نغمياً يشعر المتلقي – قارئاً وسامعاً – بوقعه المؤثر في مسمعيه، ويجعله متفاعلاً بشكل أكبر مع القصيدة وقائلها.

وقد كان للبحر الخفيف ومجزوئه النصيب الأوفر من التدوير فبلغ التدوير في البحر الخفيف تسعة وعشرين بيتاً، وبلغ في مجزوء الخفيف أربعة وعشرين بيتاً، فيما لم يتجاوز البيت الواحد في كل من الكامل والبسيط، ومجزوء الرجز ومجزوء الوافر والسريع والمجتث.. وبلغ عدد الأبيات المدوّرة تسعة عشر بيتاً ومئة، أي ما نسبتهُ 17% إلى المجموع الكلي للأبيات.

جـ- إيقاع التجنيس:

لم يكن الخالديان بدعاً بين شعراء القرن الرابع الهجري الذي طغى عليه التصنع في كلِّ شيء حتى في الأدب. ومن مظاهر هذا التصنع طغيان البديع بشتى أنواعه ولاسيما الجناس الذي غدا شعراء هذا العصر وكتابه يتكلفونه تكلُّفاً (2).

وقد طرق الشاعران هذا اللون البديعي بأنواعه المختلفة: التام والناقص والاشتقاقي..، وأكثرا من النوع الأخير حتى إنَّ بعض قصائدهما تقوم في جلها عليه. يقول أبو بكر من قصيدة له (3):

لا تُطْنِبَنْ فـي بكـاء النُّـؤْيِ والطُّنُـبِ ولا تُحَـيِّ كثيـبَ الحـيِّ مـن كَثَـبِ

ولا تَجُـدْ بَغمـامٍ للغمـيم وَلاَ تسمح لِسِرْبِ المها بالواكفِ السَّرِبِ

رَبْـعٌ تَعَفَّـى فَـأَعْفَى مِنْ جَوَىً وأَسى قَلْبـي وكـانَ إلـى اللَّـذَّاتِ مُنْقَلِبـي

فالجناس الاشتقاقي بيّنٌ (تطنبنّ/ الطنب، كثيب/ كثب، غمام/ الغميم، تعفّى/ أعفى، قلبي/ منقلبي)، والناقص بين (السِرْب/ السَّرِب). وفي هذا الجناس تكرار للحروف يعطي الأبيات إيقاعاً جذاباً حيث تتوزع هذه

---

(1) الديوان: ص10.

(2) زاهد، زهير: لغة الشعر عند المعري ص26.

(3) الديوان: ص24 – الطنب: حبل طويل يشد به سرادق البيت أو البيت أو الوتد، ج أطنباب – الغميم: لبن يسخن حتى يغلظ – سرب المها: القطيع من الظباء – والسَرِب: الماء السائل، ويقصد به هنا الدمع، وكف الدمع سال قليلاً قليلاً.

الحروف وفق كميات إيقاعية محددة تتظافر مع النبر لتمنح الشعر شعريته وأدبيته. ومن أمثلة الجناس قول أبي بكر [(1)]:

مُطَـــرِّبُ الصُّـــبح هَـــيَّج الطَّرَبـــا   لَمَّـــا قضـــى اللَّيْـــلُ نَحْبَـــهُ انْتَحَبَـــا

وقوله في وصف نفسه [(2)]:

حَتَّـــى تَخَمَّـــر خَمَّـــاري بِمَعْرِفَتِـــي   وصَـيَّرتْ مُلَحِـي فـي السُّـكْرِ مُلاّحـي

فقد جانس في البيت الأول بين (مطرِّب/ الطرب، نحبه/ انتحبا) وفي الثاني بين (تخمر/ خماري، ملحي/ ملاّحي)، وهذا – دون شك – يمنح متواشجاً مع غيره من عناصر الإيقاع – الأبياتَ إيقاعاً وموسيقى لا غنى للشعر عنهما.

وثمة عناصر إيقاعية أخرى لجأ إليها الخالديان كردّ العجز على الصدر وحسن التقسيم والتكرار والاعتراض.

فأما ردُّ العجز على الصدر، فمثاله قول أبي بكر في الخمرة [(3)]:

قَـــدْ طَفِـــحَ القَلْـــبُ بـــالهُمُومِ فـــإنْ   طُفْـــتَ بكـــأسٍ، فهاتِهَـــا تَطْفَـــحْ

فـــي جُـــنْح لَيْـــلٍ تُـــرى كواكبُـــه   وهـــي إلـــى الغَـــرْبِ كلُّهـــا جُـــنَّحْ

فقد ردّ العجز على الصدر في كلا البيتين (طفح/تطفح، جنح/جنَّح) مما أسهم في إحداث نقلة إيقاعية ضمن الرصيد الكلي للإيقاع العام في القصيدة.

وأما حسن التقسيم فنجده في قوله [(4)]:

فَـــالرَّاحُ شَـــمْسٌ والحَبَـــابُ كَواكِـــبٌ   والكَـــفُّ قُطْـــبٌ والإنـــاء سَـــمَاءْ

فقد قسّمَ بيته إلى أربع بُنى متوازنة ومتماثلة في تركيبتها النحوية، وكل بنية تمثل جملة اسمية (مبتدأ وخبر)، الأمر الذي يعطي البيت تسارعاً نغمياً يستشعره السامع في هذا الانتقال المتوازن بين كل جملة من جهة وبين شطري البيت من جهة أخرى.

– إيقاع التكرار:

لجأ إليه الخالديان في مستوياته المختلفة سواءٌ أَكان ذلك على مستوى الحروف أم الألفاظ أم التراكيب.

يقول أبو بكر [(5)]:

---

(1) الديوان: ص17.

(2) الديوان: ص39.

(3) الديوان: ص41.

(4) الديوان: ص11.

(5) الديوان: ص30.

يا نفس مُوتي فَقَدْ جَدَّ الأسى مُوتي   مــا كُنْــتِ أَوّلَ صَــبٍّ غيــر مَبْخُــوتِ

فَــدَمْعَتِي ذَوْبُ يَــاقُوتٍ عَلــى ذَهــبٍ   وَدَمْعُـــهُ ذَوْبُ دُرٍّ فَـــوْقَ يــــاقوتِ

فقد كرر الشاعرُ كلمة (موتي) مرتين تأكيداً على شدة تأثره بما جرّه عليه حظه السيىء في الهوى من ألم وحزن على فراق محبوبته التي لم تكتف بالصدود بل أتبعته بالفراق، ثمّ كرر كلمة (ياقوت) مرتين بدلالتين مختلفتين.

وأما الاعتراض، فإنه يشكل اختراقاً للثابت (الوزن)، ويضفي على الشعر – إضافةً إلى دلالته المعنوية – إيقاعاً متميزاً يشبُّ عن طوق الرتوب الذي يفرضه الوزن الشعري يقول في ممدوحهِ[1]:

بعثْـــتُ إليـــكَ – أطـــال الإلــــ   ــهُ عُمْـرَكَ مـا طـال عمـر الحِقَـبْ

بِمَرْوَحَـــــةٍ رَاحَـــــةٍ للقُلُـــــوب   لهـــــا نِسْـــــبَتان إذا تَنْتَسِـــــبْ

فقد تظافر إيقاع الاعتراض في الجملة الدعائية (أطال الإله عمرك ما طال عمر الحقب) مع إيقاع التدوير في (الإله)، والجناس الاشتقاقي (مروحة/ راحة، نسبتان/ تنتسب) ليحملا البنية بطاقات إيقاعية وإيماءات دلالية غنية ومدهشة.

(1) الديوان: ص27.

المعجم الشعري

ألمعنا في صفحات خلت إلى أهمية الألفاظ المفردة في الخطاب الشعري، وإن كنا أكدّنا على ضرورة دراستها مرة أخرى ضمن أنساقها وتراكيبها التي تشحنها بطاقاتٍ تعبيريةٍ خلاقةٍ، وسنحاول الآن العودة إلى هذه الألفاظ مفردة لنرى الحقول الدلالية التي انخرطت فيها ألفاظ الشاعرين المعجمية، منطلقين عن أهمية المعجم الشعري في توضيح بنية الخطاب الشعري وجماليته.

أول ما نقع عليه في هذا المعجم توزعه بين التراث والمعاصرة، حيث كان الشاعران ينظران إلى التراث بعين الإجلال والإكبار. ونلمح ذلك من خلال كتابهما الأشباه والنظائر وسائر مصنفاتهما الأخرى، بيد أنهما – من جهة أخرى – لم يستطيعا التفلّت من قيود بيئتهما المعاصرة، وما فيها من قضايا فكرية واجتماعية...، فجاء معجمهما الشعري صدى لهذا النوسان – إن صحت التسمية – بين التراث والمعاصرة.

وأما ألفاظ التراث أو الألفاظ العتيقة – حسب د. محمد مفتاح [1]– فإننا نجدها متوزعة في ثنايا الديوان، إذ يكثران من ذكر ألفاظ من مثل: الطُّنُب، النؤي، الكثيب، الرَبع، سرب المها، البيداء، بان الخليط، الطّل، الخباء...، يقول أبو بكر [2]:

لا تُطنبنْ في بكاءِ النّؤيْ والطُّنُبِ ... ولا تُحَيّ كثيبَ الحي من كَثَبِ

ولا تَجُدْ بغَمامٍ للغميم وَلاَ ... تسمح لِسرْبِ المها بالواكِفِ السَّرِبِ

رَبْعٌ تَعفَّى فَأعْفَى مِنْ جَوَىً وأسى ... قَلْبي وكانَ إلى اللَّذَّاتِ مُنْقَلَبِي

سِيَّانَ بَانَ خَلِيطٌ أَو أَقَامَ بِهِ ... فإنَّما عَامِرُ البيداءِ كَالخَرِبِ

يدفعهما إلى ذلك إعجابهما الشديد بالقديم، أو سعياً وراء إثبات تأصلهما في العروبة التي حاول السري الرفاء نفيها عنهما بنسبتهما إلى النبيط، فكان هذا التقديس للتراث وسيلة للتأثير في المتلقي الذي كانت البداوة تحيا تحت إهابه رغم مظاهر التجديد والبهرجة التي حفل بها هذا العصر.

وأما الألفاظ العصرية، فقد كانت تميل إلى السلاسة والانسجام، إضافة إلى اتكائها على معاجم دخيلة كالألفاظ العلمية والفلسفية والفلكية والفارسية... وسنعرض لهذه الألفاظ بشيء من الإيجاز:

– معجم الألفاظ الفارسية:

كان لامتزاج عنصر الفرس في المجتمع العربي أثرٌ أيُّ أثر في تطور اللغة بشكل عام والشعر بشكل خاص، حيث باتت هذه الألفاظ مستعملة ومألوفة للآذان، تدخل ضمن نسيج الحياة اليومية والخطاب العادي، ولاسيما أسماء بعض الأطعمة والأشربة والأزهار التي بدت جديدة على المجتمع العربي المائل للبساطة آنذاك. وكثرة استعمال هذه الألفاظ جعلها تتسلل إلى الشعر العباسي وإن كان لا نعدم لها أمثلة في الشعر السابق لعصر بني العباس؛ إلا أنها زادت في هذا العصر زيادة مفرطة، ونظرة في يتيمة الثعالبي تثبت صدق دعوانا. ومهما يكن من أمر؛ فإن الخالديين لجأا إلى بعض هذه الألفاظ تمشياً مع روح العصر، فنجد ألفاظاً من مثل:

الجلنار (زهر الرمان)، فيروزج (حجر كريم أزرق اللون)، شهدانج (بذر شجر العنب) دستيج (آنية لشرب الخمر)، سبج (خرز أسود)، الطست (إناء من نحاس)[1].

---

(1) مفتاح، د. محمد: تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص ص62.

(2) الديوان: ص23، 24 – الطُّنُب: حبل طويل يشد به سرادق البيت أو الوتد. ج أطناب.

معجم ألفاظ المعادن والكواكب:

حيث نجدُ ألفاظاً من مثل الجوزاء، عقيق، قطب، شهاب، درّ، ياقوت، سبج، المشتري، الزئبق، تبر [2].

معجم ألفاظ الحياة اليومية:

وأما معجم ألفاظ الحياة اليومية، فإننا نجده طاغياً على أشعارهما، حيث نعثر على ألفاظ من مثل: صباح، مساء، الفجر، الإناء، الكوب، الشباب، المشيب، الهموم، المجون، اللهو، الكاسات. وهي ألفاظ تجنح إلى السهولة، وهي أقرب ما تكون من الابتذال أو ما يمكن تسميته باللغة الشعبية بقول أبو عثمان [3]:

ظـــالمٌ لـــي وليتـــه الــــ ـــــدَّهرَ يَبقَـــى ويظلِـــمُ
وَصْـــلُه جَنَّـــةٌ ولـــ ـــــكنَّ جفـــاه جَهَـــنَّمُ
ورضَـــاهُ وســـخطه الــــ ـــــدَّهْرُ عـــرسٌ ومَـــأْتَمُ

حيث بدت هذه الأبيات في بساطتها وسهولة ألفاظها كأنها جزء من كلام عادي يومي يصدر عن أحد العامة.

معجم ألفاظ الحرب:

ويمكننا أن نفرد معجماً لألفاظ الحرب، وآخر لألفاظ الحب، حيث اقترنت حياتهما بهذين المحورين، على حدّ سواء، فأما الأول – أي معجم الحرب –، فقد تسرّب إليهما من تلك الأخبار اليومية عن الحروب التي كانت تشهدها الموصل وبغداد وحلب على وجه الخصوص. سواء أكان ذلك في الجهاد ضد الروم أم كان في تلك الحروب الداخلية، والصراعات التي كثيراً ما كانت تشب بين الأمراء والقواد بدافع الطمع وحب السيطرة والمهم في الأمر أنَّ الخالديين واكبا هذه الأحداث مستمعين إلى أخبارها فقط، إذ لم يعرف عنهما أنهما شاركا في الحروب مشاركة مباشرة كأبي فراس والمتنبي، وغيرهما من الشعراء الفرسان. وهذا التأثر دفعهما إلى استخدام ألفاظٍ يغلب عليها طابع الحرب والقوة ونمثل لها بقول الخالديين في مدح سيف الدولة وبنائه إحدى القلاع في الثغور مع الروم [4]:

و"قلعـــةٍ" عـــانَقَ العَيُّـــوقُ ســـافِلَها وجـــاز منطقـــة الجـــوزا أَعالِيهـــا
لا تعـرف القطـر إذ كـان الغمـامُ لهـا أَرضـــاً تَوَطّـــأُ قطريـــه مواشـــيها
إذا الغمامَـةُ لاحـتْ خـاض سـاكنها حياضَــهَا قبــل أن تهمــي عَزَاليهــا
يعــدّ مــن أنجــم الأفــلاك مرقبُهـا لـو أنـه كـانَ يجـري فـي مجاريهـا
علـى ذرى شـامخ وعـرٍ قـد امـتلأتْ كبـراً بــه، وهـو مملـوءُ بهـا تِيهَـا
لـــه عقـــابٌ عِقـــاب الجـــوّ حائمـــةٌ مـن دونهـا فهـي تَخْفَـى فـي خوافيهـا
ردّت مكايــــد أَمْـــــلاَكٍ مكايــــدها وقَصَّـــــرَتْ بــــدواهيهم دواهيهــــا
أَوْطَـــأْتَ هِمّتَـــكَ العَلْيَـــاءَ هَامتهـــا لمّــا جعلــتَ العــوالي مــن مراقبهــا
ولـم تَقِـسْ بـك خَلْقـاً فـي البريّـة إذ رأَتْ قِسِـيَّ الـرّدَى فـي كـفِ باريهـا

فنلمح ألفاظاً توحي بالقوة (شامخ وعر، كبراً، تيهاً، عقاب الجو، مكايد دواهي، العلياء، هامتها...)، ونجد ألفاظاً تدل على عُدد الحرب (العوالي، قسي، كف، حِياض...)؟

---

(1) ينظر الديوان: ص46، ص34، ص137، ص45، ص117، ص14، على الترتيب.

(2) ينظر الديوان: ص9، ص10، ص11، ص22، ص31، ص30، ص31، ص33، ص33، ص34، على الترتيب.

(3) الديوان: ص147.

(4) الديوان ص165 – العَزَالي: مصبُّ الماء من الرواية ونحوها – وأنزلت السَّمَاءُ عزاليها: إشارة إلى شدّة المطر.

معجم ألفاظ الحب:

أما معجم ألفاظ الحب، فقد كان معجماً رقيقاً اتكأ فيه الخالديان على الموروث من صفات المحبوبة ومحاسنها، وعلى ألفاظٍ جديدة استمداها من بيئتهما الجديدة، وما طرأ عليها من تطور وتجديد. يقول أبو بكر[1]:

وَبَدْرِ دُجىً يَمْشي به غُصُنٌ رَطْبُ　　　دَنَا نُورُه لكِنْ تناوُلُهُ صَعْبُ

إذا ما بَدَا أَغْرَى بهِ كُلَّ ناظرٍ　　　كَأَنَّ قلوبَ النَّاسِ في حُبِّهِ قَلْبُ

فمحبوبة الشاعر لا تختلف عن محبوبات من سبقه من الشعراء فهي بديعة الجمال بيضاء كأنها البدر، أما قدّها فهو الغصن الرّ ّطِب المياس، وهي ممتعة صعبة المنال، وهذه المعاني عبّر عنها بألفاظ (بدر دجى، غصن رطب، دنا نوره، تناوله صعب...)، أما المعنى الجديد فيقع في البيت الثاني، حيث اجتماع الناس على الإعجاب بها وكأنهم يملكون قلباً واحداً تيمه عشقها.

وثمة ألفاظ أخرى في هذا المعجم من مثل: الحبيب، الوصل، عاشق، وصب، الريق، اللمى، الثغر، الوجنة.

وخلاصة القول: إن المعجم اللفظي للشاعرين يمثّل حياتهما خير تمثيل، فهما متعلقان بأهداب القديم، مأسوران بوطأة البيئة والعصر، يجريان وراء مواطن اللهو والخمرة، ويعيشان أحداث العصر الحربية والعلمية والفلسفية...، ومن ثم فقد جاء هذا المعجم وعاءً احتوى كل هذه القضايا على ما فيها من تنافر في الأعم الأغلب.

---

(1) الديوان: ص15.

الصورة الشعرية

– مفهوم الصورة[1]:

يبدو تحديد مصطلح الصورة الفنية – محور هذه الدراسة – أمراً غير يسير خاصةً حين يجد الدارس نفسه في زحام مجموعة من المفاهيم التي قد تتفق وتتقارب حيناً، أو قد تختلف وتتباعد أحياناً، فلمصطلح الصورة مفهومات مختلفة لدى أفرع المعرفة، فمفهومهُ في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة، ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر، وحتى مفهومه في الشعر لا يخضع لقواعد ثابتة، إنما هو في تغيّر وتبدل مستمرين يتبعان الرؤية النقدية، والمنهج الذي تعالج وفقه الصورة الفنية[2].

ولكن المسألة التي تكاد تكون موضع إجماع في الدراسات المختلفة التي عالجت الصورة، هي أنَّ الصورة تعني بالنهاية إثارة الكلمات الشعرية في الذهن هيئةً معبرةً وموحيةً، وعلاقةً تتواشج فيها البنى اللغوية، والصوتية والدلالية التي يتشكل النص منها فهي إذاً عنصر متعال شعرياً، وغالباً ما تمَّ نفي الإبداع خارج إطاره[3].

وهذا أمر طبيعي ما دامت الصورة ربيبة الخيال، فلا صورة خارج إطار الخيال.

يقول ابن سينا: «والشعر لا يتم شعراً إلا بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيراً في النفوس...»[4]. وهكذا فإن الخيال لا ينفصل عن التركيب البنائي للشعر، وعن الصورة التي هي جزء من هذا التركيب، فالخيال هو الملكة التي تشكل نواة الصورة وله أثر كبير في توجيه فنيتها وجماليتها. والكثير من النقاد يعدّون الخيال أساس الصورة الشعرية سواء أكانت درجته الفنية عالية أم عادية؛ لأن الأحاسيس لا يمكن إثارتها من غير تحريكها عن طريق الخيال، ومن ثمَّ فالشاعر عندما يلتقط بعض الجزئيات الصغيرة من الواقع فإنها تخضع للقوة الخيالية لديه، ثم لعمليات الانتقاء، فالصياغة اللغوية التي تعطي دلالة ذات إمكانيات كبيرة في بث الفكرة التي أراد الشاعر أن يعبّر عنها، ومن ثم إيصالها إلى المتلقي، وهذه العملية تتطلب فعاليّة ذهنية معقدة يعتمد فيها الشاعر على الخبرات التي اكتسبها من خلال ثقافته المتعمقة وقدرته على الربط بين الحقائق التي تراكمت نتيجة التطور المستمر للحضارة الإنسانية، وكذلك للقدرة الذهنيّة والخيالية لديه التي هي أساسٌ في تكوين الصور الشعرية. ولعله من العسير أن نقع على علاقة تربط الخيال بالصورة من خلال ما تطرحهُ الدلالة اللغوية للكلمتين من معانٍ.

---

(1) الدراسات التي تناولت مفهوم الصورة كثيرة ومختلفة المشارب، وأبرزها:
التطاوي، عبد الله: الصورة الفنية – ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية – لويس، سي دي: الصورة الشعرية – ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري. – عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي – سويف، مصطفى: الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة – ساعي، أحمد بسام: الصورة بين البلاغة والنقد – الخال، يوسف: الحداثة في الشعر – إسماعيل، د. عز الدين: التفسير النفسي للأدب – هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث – العشماوي، محمد زكي: قضايا النقد الأدبي المعاصر – درويش، حسن: النقد الأدبي الحديث – أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر – صالح، بشرى: الصورة الشعرية – الجرجاني، أسرار البلاغة – سعدون، فريد: الصورة الشعرية عند السياب – رسالة ماجستير. – كروتشه، بنديتو: المجمل في فلسفة الفن – الداية، فايز: جماليات الأسلوب.

(2) الأحمد، حسن: نص الثعالبي بين الإبداع والنقد ص228.

(3) عباس، إبراهيم: خصوصية الشعر ص22.

(4) ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر ص20.

فإنَّ ما تذكره المعاجم من معان لكلمة الخيال لا تقترب من المفهوم المعاصر له، ففي الشعر يعدُّ الخيال «قوةَ تصوّرٍ نستطيع بواسطتهاإيجاد صور ذهنية يمكن تجسيدها بالكلمات...»[1]، ولا تنحصر فاعلية الخيال في إيجاد هذه الصورة الذهنية فحسب، بل تمتد إلى تركيب صور جديدة وفق علاقات نموذجية يبتدعهما، فيجمع بين العناصر المتنافرة والمتباعدة ويصهرها في وحدة منسجمة. فهو يعدُّ – حسب المفهوم المعاصر – قدرة خلاقة تستطيع تمثيل الأشياء على النسق والشاكلة الواقعية أو يربط بين تلك الأشياء بطريقة جديدة وحسب نظام مبتكر يكون لها أثرها الخاص في نفس المتلقي، «وهكذا فإن أعظم الشعراء هم من استطاعوا أن يمتدوا بخيالهم إلى ما وراء السطح الظاهر للزمان والمكان، إلى كل ما يستطيع الخيال الإبداعي أن يصل إليه..»[2].

أما المادة اللغوية «خَيَل» فإنها تدل على الظن والهيئة والظل والشكل والطيف[3]، وفي القرآن الكريم يدل التخيّل على الظن والتشبيه[4]، وتدل مادة "صور" على الخلق والشكل والهيئة[5]، وليس في القرآن الكريم إشارة إلى العلاقة بين الخيال والصورة، فيما تتقاطع المادتان في دلالتهما المعجمية على التوهم «..يقال تخيَّلته فتخيَّل لي، كما نقول تَصوَّرته، فتصور لي... وتوهم الشيء تخيَّله وتمثله...» [6].

ويتَّضح لنا مما سبق أنَّ التوهم هو القاسم المشترك الذي يربط بين الخيال والصورة فَتَخَيُّلُ الشيء يتطلَّب استدعاء الصور على اختلافها إلى الذهن، الأمرُ الذي أوجد نوعاً من الارتباط الوثيق بين الخيال والصورة عند النقاد القدامى الذين منحوه خاصيّة نوعيّة ترفع من منزلته، وتجعله صاحب امتياز لا سبيل إلى إنكاره وتجاهله[7].

وقد وقف البلاغيون القدماء عند مفهوم الصورة مطوّلاً، وراحَ كلٌّ منهم ينتصر لرأيه الذي ذهب إليه، وإن كانت هذه الآراء – في جُلِّها – لا تعدو كونها أحكاماً ذوقية أو اجترارا لآراء النقاد اليونانيين.

فالجاحظ يرى الصُّورةَ ضرباً من التصوير الشعري القائم على الصناعة اللفظية. يقول: «...إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير...»[8]، وذهب الجاحظ إلى أبعدَ من ذلك، فحاول أن يربط مسألة التصوير الشعري بقضية اللفظ والمعنى كصورة «من صور التفكير المنطقي والشكلي للشعر واللغة»[9].

أمّا ابن قتيبة (ت276هـ)؛ فلم يبتعد كثيراً عن الفكرة السائدة في عصره ولاسيّما النظرة المنطقية للشعر من خلال قضية اللفظ والمعنى[10]، فقد قسّم الألفاظ والمعاني إلى جيدة ورديئة، وأكد على دور الصورة في تجميل المعنى وتحسينه مهما علت قيمته. ومفهوم الصورة عند ابن طباطبا العلوي (322هـ) لا يعدو الصورة البلاغية

---

(1) حسن، حامد: الشعرية بنية وتشريحاً – ص54.

(2) عبد الحميد، د. شاكر: سيكولوجية الخيال والفن – مجلة الكويت – ع38 – السنة الخامسة صفر (1406هـ)/اكتوبر (1985م) – ص81.

(3) ابن منظور، لسان العرب: مادة – خَيَلَ –.

(4) طه: 66.

(5) آل عمران: 6 – غافر: 64 – الانفطار: 8.

(6) لسان العرب – مادة – صَوَرَ – خَيَلَ – وَهَمَ .

(7) الظاهري، أبو عبد الرحمن – الخيال الأدبي – مجلة الفيصل – ع 240 (س1996م) ص44.

(8) الجاحظ: الحيوان 132/3.

(9) دهمان، أحمد: الصورة البلاغية عند الجرجاني 155/1.

(10) ابن قتيبة: الشعر والشعراء 207/1–208.

التي تجعل القول الشعري متين الصنع؛ فالشعر «...متشابه الجملة متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم...»[1].

ويذهبُ قدامة بن جعفر (ت337هـ) إلى أنَّ الصورة الشعرية إنما هي صناعة يقوم الشاعر بتأليف جوانبها كباقي الصناعات: «فهي الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر ليجسدَ الأفكار المجردة الحاصلة عنده، والتي تدرك بالعقل»[2].

فعمل الشاعر صناعة كباقي الصناعات مع فارق وحيد هو أن الشاعر الذي يصنع الشعر يشتغل على المعاني بينما النجار والصائغ يعملان في مادة الخشب والفضة، فالمعاني هي مادة الشعر إذ أنها «للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة...»[3]. فالصورة الشعرية عنده صورة حسيّة تقوم على المحاكاة لتتحول إلى صورةٍ ذهنيّةٍ مجرّدة للمعنى.

أما أبو هلال العسكري (ت395هـ)؛ فيذكر الصورة في أثناء كلامه على تحديد مفهوم البلاغة، يقول: «...وإذا قلت: بلغ، أفادَ ذلك أنه صار إلى حال يؤدي فيها المعاني حق تأديتها في صورة مقبولة»[4]. ولكي يظهر دور الصورة في الكتابة الأدبية الجميلة يضيف «...ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إيّاه، ولا يغرّه ابتداعه له فيساهل نفسه في تهجين صورته فَيذهب حسنه،... ويكون أقرب إلى الذم منه إلى الحمد...»[5].

وهذا عبد القاهر الجرجاني يعبر عن رأيه حول مفهوم الصورة فيقول: «واعلم أن قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا... وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: «إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[6].

ومما تقدم نستنتج أن مفهوم الصورة عند النقاد القدماء بقي ضبابياً وغير محدد، ذلك أَنَّ مدركات الصورة ومفهوماتها كانت في أذهانهم إلا أنَّ مفهومها بالمصطلح الذي نعرفه الآن لم يكن موجوداً، فالدراسات النقدية القديمة للصورة الشعرية ركّزت على إبراز الصفات الزخرفية والتزيينية التي تتمتع بها «انطلاقاً من تصور قاصر للأسلوب والصورة على أنهما عنصران خارجيان في العمل الفني..»[7].

وآراء الفلاسفة العرب القدماء غير بعيدة عن الكلام الذي أسلفنا الذكر عنه فهذا ابن سينا يربط بين الخيال والصورة ربطاً محكماً فيجعل الشاعر مصوراً أداته التقنية في عملية تصوير الخيال «إن الشاعر يجري مجرى المصور فكل منهما مُحاكٍ...»[8]، والشعر عنده كلام مخيّل. يقول: «إن الشعر هو كلام مخيّل..»[9].

---

(1) العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر ص10.

(2) البستاني، صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ص24.

(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص19 – وانظر نحواً من هذا القول: ويلك، رينيه: نظرية الأدب ص60.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين ص75-76.

(5) العسكري، أبو هلال: الصناعتين ص75-76.

(6) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز – تعليق محمود محمد شاكر – ص508.

(7) جريكوس، تيسير: الصورة الفنية في شعر بدوي الجبل ص30 أطروحة ماجستير. جامعة حلب – (1993م).

(8) ابن سينا، "فن الشعر" من قسم المنطق من كتاب الشفاء ص196.

(9) المصدر نفسه ص161.

أما الفارابي فينحى منحىً قريباً من سالفه فيرى أن قوام الشعر وجوهره «أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر...»[1]. وقول الفارابي يقودنا إلى إعمال الذهن، وإثارة التساؤل فيما إذا كان هناك علاقة تربط ما بين المحاكاة والتخييل من جهة، والصورة من جهة أخرى. والإجابة تأتينا من ابن سينا بالإيجاب ذلك أنَّ فكره النقدي يبوّب الرابطَ بين هذه الأشياء جميعها فيقول: «إنَّ المحاكيات ثلاثة: تشبيه واستعارة وتركيب...»[2].

وهكذا نرى أنَّ «الأشكال البلاغيّة للصورة الشعرية كثيرة، فليست هي أنماط التشبيه وأنواع الاستعارة فقط، بل هي المجاز بنوعيه وعلاقاته، والكناية، والإرداف والتمثيل...»[3].

وربما يشكل الرأي السابق جسراً جيداً للحديث على مفهوم الصورة عند نقادنا العرب المعاصرين، فيرى إحسان عباس أَنَّ الشعر برمته قائم على الصورة، ويعتقد أن الاختلاف في طريقة التعبير بالصورة بين القديم والحديث يكمن في أسلوب استخدامها أولاً وطريقة التعبير بها بين شاعر وآخر ثانياً... وإن دراسة الصورة تكشف عن أمرين اثنين: الأول: إن الصورة الشعرية هي تعبير عن حالة نفسية يعيشها الشاعر تشبه إلى حدٍ كبير الصور التي تتراءى في الأحلام، والثاني: إن دراسة صور القصيدة مجتمعة تكشف لنا المعاني العميقة لا الظاهرية لها، والصورة تشكل «جميع الأشكال المجازية.. والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر..»[4].

ونلاحظ أن الدكتور إحسان عباس يعالج الصورة من خلال المنهج النفسي للشاعر وذلك من خلال قوله: إن الصورة هي تعبير عن حالة نفسية تتراءى للشاعر كالصور التي يراها في الأحلام، أي هي تعبير عن لا وعي الشاعر الذي يتجسد في صوره.

ويذهب الدكتور كمال أبو ديب مذهب الدكتور عباس حيث يركز على الجانب النفسي في معالجته للصورة الشعرية، إلا أنه يضيف عليه دلالات أخرى يستقرئُها الدارس من خلال السياق الدلالي للنص الشعري، ويرى أنَّ الحالة النفسيّة للشاعر هي التي تحدد العلاقة بين السياق الجزئي والكلي للصورة، وهو في بعض الأحيان يحاول أن يتجاوز المنهج النفسي المتعارف عليه من حيث معرفة الصورة الأصليّة، والكشف عن الأبعاد الشخصية والاجتماعية والثقافية للشاعر إلى تحليل البنية الوجوديّة للصورة وهي البنية «التي تتشابك فيها العلاقات، وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده...»[5]، حيث يَظهرُ هذا الأثر على مستويين الأول المستوى النفسي والثاني: المستوى الدلالي. وكل مستوىً منهما يحقق للصورة وظيفة خاصة به. فالأول يؤدي الوظيفة النفسية والثاني يؤدي الوظيفة المعنوية مما يمنح الصورة حيوية وقدرة وعمقاً وأثراً في الذات المتلقية.

ويُرجع الدكتور نعيم اليافي طبيعة الصورة إلى الطريقة التي تستخدم بها فهي «تتدرج في صميم العمل الفني فتتولد خبرة أوسع وأكمل تُعمق إدراكنا وإحساسنا...»[6].

---

(1) الفارابي: جوامع الشعر ص172.

(2) ابن سينا: فن الشعر ص171.

(3) راجع عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – فصل الأنواع البلاغية للصورة.

(4) عباس، إحسان: فن الشعر ص238.

(5) أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي ص21.

(6) اليافي، د. نعيم: تطور الصورة الفنية ص262.

بينما يجعل الناقد ساسين عساف الصورة الشعرية قائمة على أساس الشعور الذاتي المنبثق من الوجدان[1]، والذي يحوله الخيال إلى شكل جديد ويعطيه ملامح جديدة وصور مجسدة ظاهرة، والبذرة التي تنطلق منها هذه الصورة هي الفكرة التي تمثل الصور العقلية للتجربة الشعرية، فالصورة عنده هي المعادل الفني للفكرة. ويكمن دور الشاعر في تأمين المناخ الشعري الفني للفكرة التي سيطرحها ويقدمها للمتلقي، فالشاعر هو القادر على تحطيم علاقات العالم الخارجي وتشكيلها في صور جديدة هذا التشكيل الذي يكوِّن الخيال[2]..

ويرى الدكتور علي البطل أنَّ الصورة «..تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها...»[3].

وبعد عرضٍ لبعض آراء النقاد العرب المعاصرين حول الصورة الشعرية، واستقراءٍ لدراسات أخرى، نجد أنَّ أهم ما يجمع هذه الدراسات هو الانطلاق من المفاهيم المرتكزة على النقد الغربي في دراسة الصورة ولاسيّما دراسة مصدرها الأساسي: الذات أو الموضوع. وقد قرّر أكثر الدارسين العرب أنَّ الذات هي المصدر الأول للصورة، ومن ثم يأتي الموضوع، وغاب عن أذهانهم أن تكوين العناصر الذاتية يبدأ أصلاً من المادة الموضوعية التي تحيط بنا، وهذا الفهم «يتجاهل حقيقة الأصل المادي للأشياء ومن ثَمَّ ما يمكن أن يتفرع منها..»[4]، كما نلاحظ عدم اتفاق دارسينا على مبادىء واضحة يرتكزون عليها في دراساتهم وتحليلاتهم للصورة.

واستخلاصاً مما سبق نجد أن مفهومَ الصورة مفهومٌ متجدد من عصر ثقافي إلى عصر ثقافي آخر، ومن ناقد إلى ناقد، حتى إنَّ الباحث سيجد نفسه في نهاية الأمر مضطراً إلى التسليم بحقيقة مفادها أنَّ هناك مفاهيم بعدد النقاد. غير أن هذا الأمر ينبغي ألاّ يشككنا في جدوى محاولة الوصول إلى تصور لمفهوم الصورة يجمع سماتها العامة وخصائصها الثابتة مهما اتَّسم ذلك بالعموم والنسبية.

وسنحاول في دراستنا للصورة الشعرية عند الخالديين أن ننطلق من المصطلح الفني الراهن للصورة الشعرية متخذين هذه المفاهيم دليل بحثنا في قابل الصفحات، ولا ضير من إيراد بعض هذه المفهومات التي سنتكىء عليها في بحثنا، إلا أننا لن نحصر أنفسنا في أطر هذه المفاهيم المحددة بل سنتجاوزها إلى اعتماد المنهج التكاملي لدراسة الصورة، وفق ما تقتضيه طبيعة كل صورة شعرية على حدة. فقد نجد صورةً تحتاج معالجة من الجانب النفسي، وأخرى من الجانب الاجتماعي، وثالثة من الجانب الاستعاري، وهذا كله تقتضيه طبيعة الصورة المدروسة والحالة الشعورية التي أنتجت هذه الصورة، ولا بأس من إثبات مفهومين للصورة الشعرية للانطلاق من خلالهما إلى آفاق الصورة الشعرية وخفاياها؛ فأولهما يرى «أنَّ الصورة واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة متكاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لَبِنَات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات في صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه... إن بناء الشعر هو بناء صوري...»[5].

---

(1) عساف، ساسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ص21.

(2) عساف، ساسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ص65 وما بعدها.

(3) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ص30.

(4) عساف، عبد الله: الصورة الفنية – أطروحة دكتوراة – جامعة حلب – ص12.

(5) اليافي، د. نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ص40.

والثاني يقول: «تُعرَّف صورة ما بأنها تعبير لغوي عن تراسل بين لفظين أو عن تراسل بين علاقتين، وسواء أكانت هذه الصورة بسيطة أم معقدة فإنها تعبر عن مشابهة... وتعبر عن مماثلة»[1].

وسنشرع – بدايةً – في الحديث عن بنية الصورة عند الخالديين، ثم نعرّج على أنماطها، فوظيفتها.

– بنية الصورة:

لا بدّ لدراسة بنية الصورة الشعريّة من التعرّف إلى ينابيع هذه الصورة؛ لأنَّ معرفة تلك الينابيع تساعدنا كثيراً في الإحاطة بنفسيّة الشاعر ومدركاته الحسيّة والذهنيّة والتخيليّة، ولا بدّ لنا أيضاً من التعرّف إلى المكونات الواقعية التي تؤلف تلك الينابيع التي تشكل عماد الصورة الشعريّة[2]، فهذه المكونات تفرز لنا طرفاً أولَ تدلّ حقوله الدلاليّة على نمط حياة الشاعر وبنيتها، وطرفاً ثانياً يجعلنا نعرف مصادر حياة الشاعر الجماليّة والمعرفيّة، والعلاقة الوشيجة التي تقوم بالانعقاد بينَ هذين الطرفين، وما يحويانه من مكونات داخليّة، ونفسية تُشخَّص عن طريق تقنيّة التصوير التي نتلمَّسها من خلال الأجزاء الفنيّة المركَّبة لأساسيات تلك الصورة.

ولابن طباطبا العلوي رأي سديد في هذا المجال مفاده أن ينابيع الصورة هي مصادر إدراك الشاعر ومعرفته. يقول: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركته عيانها»[3].

وتأسيساً على ما قدمناه؛ يمكن عدّ الصورة الشعريّة عند الخالديين مرتكزة في أساسياتها الفنيّة والجماليّة والنفسيّة والاجتماعية على هذه المكونات والأساسيات التي تكوِّنُ مجتمعةً بنية الصورة الشعرية عندهما.

وينابيع الصورة الشعريّة عند الخالديين تشكّل روافد معرفيّة، واجتماعية، وفنيّة تعكس علاقة الشاعر مع مجتمعه بشكل عام، وعلاقته مع الأفراد المحيطين به بشكل خاص؛ فهي إذاً نموذج حياتيّ تصور مختلف النواحي الفكرية والنفسية والاجتماعيّة عندهما، وتأخذ بأيدينا إلى بحر فكرهما العميق الذي كوّناه من خلال كثرة تسفارهما وتجوالهما في الأصقاع، وبين الأديرة، وعند الأمراء، والحكام، فكانت بنية الصورة تسبر الجزئيات التي كوّنت شخصيّة الخالديين وثقافتهما المعرفية والجماليّة وتُظْهِر لنا مختلف العلاقات التي كان الخالديان يشدّان أواصرها مع بقيّة أصناف الناس على اختلاف مذاهبهم، وأديانهم، ومشاربهم، إذ لم يقتصرا في علاقتهما على صنف معيّن من الناس، بل تعدّيَاه إلى أصناف كثيرة، حيث نجدهما يقيمان علاقاتٍ وطيدةً مع الأساقفة والرّهبان، وذلك ناجمٌ – كما أسلفنا سابقاً – عن كثرة تنقُّلهما ونزولهما في الأديرة، والحانات. فهذا أبو بكر الخالدي يصوّر شدّة ارتياحه إلى الرهبان في صورةٍ مدحيةٍ جماليةٍ بارعةٍ، واصفاً ذلك المشهد بحديثٍ يتبدئه عن أحد الأديرة التي حطّ رحاله بها، فنادمَ فيها بعض الرهابنة. فيقول[4]:

مُنَادِماً فِي قَلاَلِيهِ رَهَابِنَةً ... رَاحَتْ خَلاَئِقُهُم أَصْفَى مِنَ الرَّاحِ
قَدْ عُدِّلُوا ثُقْلَ أَوزَانٍ ومَعْرِفَةٍ ... فِيهم بِخِفَّةِ أَبْدَانٍ وأَرْوَاحِ

---

(1) عكام، د. فهد: نحو معالجة جديدة لأنماط الصورة الشعرية – مجلة التراث العربي – ع18 – (1985م) ص254.

(2) عمران، د. عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني دلالاته وخصائصه الفنية ص225.

(3) العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر. ص14.

(4) الديوان: ص37.

وهذه الصورة التي يستخدم فيها التشبيه عاقداً بين طرفيها منظراً مدهشاً في الجمال، حينما يشبه أخلاق هؤلاء الرهبان، وصفاء أرواحهم بصفاء الخمرة التي كان أبو بكر مولعاً بها أيَّما ولع، ذلك لأنَّه لا يرى عنها بديلاً ولا أنيساً، إذ نجده يشبه أخلاق الرهبان في تلك الصورة بما تحدثه الخمرة عنده من ارتياح وأنس وصفاء، وقد أَقَام هذه الصورة معتمداً فيها على أركان التشبيه التقليدية المعهودة؛ إلاّ أنّه أضاف إليها ملمساً حسّياً قد لا يخطر على بال الكثيرين، فَعقدُه مشابهةً بين الروح المعنويّة والخمرة المحسوسة يجعل المتلقيّ يعمل ذهنهُ ومخيّلته لتجسيد هذه الصورة بمكوناتها المختلفة محاولاً إيجاد بعض العلائق الخفيّة التي لا تظهر للعيان عند قراءة الصورة لأول مرّة. لأنّ الشاعر عندما شبّه المعنوي بالحسّي لم يكن ذلك الشيء الحسّي خالصاً في حسّيته بل كان فيه شيء من المعنويّة الخفيّة، والذي يدلُّنا على ذلك هو كلمة (أصفى) فالصفاء في الروح ندركه عقليّاً، وصفاء الخمرة قد ندركه حسّيًّاً وظاهريّاً عندما تكون الخمرة في الكأس إلاّ أن الصفاء – هنا – الذي قصده الخالديّ صفاءً يريد أن يضيفه إلى ذلك الصفاء الحسيّ ألا وهو الصفاء الروحيّ والذهنيّ، وهو ما تحدثهُ الخمرةُ لشاربها حينما يشربها؛ فيحسُ أنه حُرٌّ طليقٌ يحلِّق في السماء مع الأبراج، وهذا الشعور يطرقُه الخالديان كثيراً في صورهم الشعريّة.

فهذا أبو عثمان الخالدي يصور أحد مجالس اللهو والشراب مع أصدقائه فيصف الحالة الشعوريّة التي صاروا إليها بعد احتسائهما الخمرة فيقول[1]:

ونحـن فـي فلـك اللَّهْـو المحـيط بنـا　　　كأَنَّنَـــا فــــي سَــــمَاءٍ ذات أبْـــرَاجِ

ويبدو أن علاقات الخالديين مع الرهبان لم تكن علاقاتٍ سطحيةً، الرابط فيها نزولهما ضيوفاً أو عابري طريق فحسب، بل إنَّ هذه العلاقة تعدّتها إلى المصاحبة والمنادمة، والمؤانسة، ويتضح ذلك من خلال تلك الصورة الوصفيّة المبدعة التي يرسمها في هذا البيت[2]:

واللَّيْــلُ مِــنْ فَتْكَــةِ الصَّــبَاحِ بـــهِ　　　كَراهــــبٍ شَـــقَّ جَيْبَـــهُ طَرَبَـــا

وهي صورةٌ مركبة تقوم في أساسها على عقد تشبيه بين صورتين، الصورة الأولى صورة الصّباح المشرق، وهو يفتكُ بالليل. والثانية صورة الراهب الطَّرِب الذي شقّ جيبه، وفي هذه الصورة المعقّدة أمرٌ خفيّ يستعصي على ذهن المتلقّي لأول وهلة، ولكن بعد إعمال الذهن وتشغيل المخيّلة يدرك هذا الرابط الخفيّ الذي عقده الشاعر أبو بكر بين هاتين الصورتين ونقطة التلاقي في هذه الصورة تقوم على القوّة وبذل الجهد كما يشير إليه الفعل «فتك» والفعل «شقّ» وكلا الفعلين يحدث شرخاً في صاحبه فالأوّل يدحر الظلام مظهراً النور والثاني يكشف عن البياض الذي يتركز تحت جيب ذلك الراهب ولعلّه أراد – هنا – أن يظهر لنا حسن أولئك الرهبان وجمالهم الذين خالطهم. فأعجبته محاسن صورهم الخارجية والداخلية فقام بعقد هذه الصورة التشبيهية الرائعة.

إذاً فاستخدامه للفظتي «فتك» و«شقّ» كان استخداماً موفّقاً في توليد الصور الذهنيّة فهاتان اللفظتان كانتا بمرتبة المحرق المولّد للصور الخياليّة عند المتلقيّ وهذا الكلام يؤكّد عليه كوهين في تعريفه للتشيه بأنّه «التعبير عن الوحدة المعنويّة الصغرى المشتركة في لفظتين مختلفتين»[3].

---

(1) الديوان: ص116.

(2) الديوان: ص18.

(3) عكام، د. فهد: نقلاً عن ترجمته / التراث العربي العددان 11+12 / بنية الصورة في شعر أبي تمام ص255.

ولمّا كانت الصورة الشعريّة هي المرآة الحقيقية التي تجلو شخصيّة الشاعر وعلاقاته الاجتماعية مع العامة والأمراء وتبيّن الجانب الفنيّ الجماليّ لأركان هذه الصورة المتحدَّث عنها كان لا بُدّ لنا من أن نستقرىء بعض اللوحات الفنيّة البارعة في الإتقان، من أجل أن نستخلص الحالة الاجتماعيّة التي كان يعيشها، والمنزلة التي كان يتبوؤها في مجتمعه. ولعلّ الصور التي سنأتي على عرضها – بعد قليل – تساعدنا كثيراً في الوصول إلى حكمٍ قطعيّ، بالإضافة إلى بعض الأخبار، التي وردت إلينا عن حياتهما، وهذه لوحة متقنة في رسمها وفي تصويراتها، حيث يأتي أبو بكر على رسمها رسماً دقيقاً غايةً في الجمال والإتقان(1):

وإنْ بَـــدَتِ السُّـــتُورُ لَنَـــا رَأَيْنَـــا ... بُـــزَاةً قَـــدْ قُـــرِنَّ بِطَيْـــرِ مَـــاءِ

وَأُسْـــداً فـــي مَرَابِضِـــها ظِبَـــاءٌ ... تُقَابِلُهـــا علـــى حـــال اسْـــتِوَاءِ

فَـــلا هـــذا يُـــراعُ لِـــذا، وَلاَ ذَا ... يُـــرَوِّعُ ذَا بِجَـــوْرٍ وَاعْتِـــدَاءِ

كَـأَنَّ الـدَّارَ «مَكَّـةُ» وَهـيَ أَمْـنٌ ... لِتِلْـك الـوَحْشِ مِـنْ سَـفْكِ الـدِّمَاءِ

فأبو بكرٍ في صوره السابقة لم يغادر صغيرةً ولا كبيرةً، إلا أتى على ذكرها، وهو يريش لوحته الفنيّة السابقة. فالمتلقي يتخيّل أنه جالس أمام تلك اللوحة وجهاً لوجه، وهو يتأمّلها ويحدّق فيها، ولكن بعينيّ أبي بكر الخالدي، ولا شكّ في أنَّ رسمَ أبي بكر صورته الفنيّة السابقة لم يكن محضَ خيال، بل لا بدّ من أنه قد رآها في أحد القصور، فاستحوذت على إعجابه، فما كان منه، إلاّ أن عبّر عن ذلك شعراً. وهذه الصورة توحي بكثرة تردُّده على قُصُور الأمراء، فهو إذاً من ذوي المنزلة الرفيعة في مجتمعه آنذاك وهو من مجالسي الأمراء والحكام.

ولعلّ صورة أخرى تضايفيّة تظهر صحّة الكلام السابق، بل إنها تؤكّد أنَّ الشاعر لم يكن من ندماء الأمراء فحسب، بل كان من خواصهم؛ ذلك لأنَّ تلك الصورة توضّح عملية فصاد دم الأمير وهو مريض، وهذه العمليّة لا تتمّ بين عامّة جلساء الأمير، ولكنها تكون في مكان خاصٍ لا يحضره إلاّ المقرَّبون. وهذا ما حفّز الشاعر على وصفه لدم الأمير وهو يفصد. إذاً فقد كان حاضراً عمليّة الفصَاد تلك فهو إذاً من خاصّة خاصّته ومن المقرّبين له جدّاً وهذا يبرز المكانةَ الاجتماعيةَ التي كان يحظى بها. حيث يصف أبو بكرٍ دمَ الأمير بأنَّه مجد كما في البيت التالي(2):

دَمُ المَجْـدِ أَجْـرَاهُ الطَّبِيـبُ وعُصِّـبَتْ ... عَلَـى سَـاعِدِ العَلْيَـاءِ تلـكَ العَصَـائِبِ

فبنية الصورة السابقة هي العلاقة التضايفيّة التي عقدها الشاعر بين المجد ودم الأمير ولا شكّ في أنَّ هناك عنصراً خفيّاً على المتلقيّ أن يكشفه بخياله الذي أراد له الشاعر أن يعمل في إيجاد هذا العنصر الخفيّ وما الدماء النازفة من الأمير إلاّ نتيجة التعب والإنهاك الذي حلّ به، بسبب ذوده عن ثغور الأمة في المعارك التي خاضها، فكان المجد والرفعة والمنعة لتلك الأمّة التي بذلت دماءها فداءً لعزتها وكرامتها، والترسيمة التالية يمكن أن توضّح لنا بنية الصورة بشكل جليّ:

الأميـر الفـارس ـــ دَمُـه

المعارك والفتوحات ـــ مجدُ الأُمَّة

---

(1) الديوان: ص12 – البزاة: الصقور – القاموس المحيط باب بَزَوَ.

(2) الديوان: 14.

وهذه الصورة التي رسمها شاعرنا بشكل مماهاة كانت غايةً في الإتقان حينما ربط بين المشبّه والمشبّه به بأسلوبٍ تضايفيّ بديع: نترك الفرصة للخيال في أن يوجد أوجه التشابه بينهما كيفما يشاء. وعلى الطريقة التي يرتئيها خيالُ كلّ متلقٍ. مادامت النتيجة ستوصلنا إلى الصورة الحقيقية التي أراد لها شاعرنا أن تكون.

وإذا ما استعرضنا بعض الصور التي تدلُّ على اللهو والمجون، نستنتج أن هذا ناجم – في الغالب – عن حياة الترف التي كان يعيشها الخالديان في القصور وبين الأديرة متنقّلين مسافرين، وهذه صورة حسّية يريشها أبو بكر في صورةٍ غنيّةٍ تقابليّة[1]:

وَمُدَامَــةٍ صَــفْراءَ فــي قــارُورَةٍ   زَرْقَــاءَ تَحْمِلُهــا يَــدٌ بَيْضــاءُ

فَــالرَّاحُ شَــمْسٌ والحَبَــابُ كَوَاكِــبٌ   والكَــفُّ قُطْــبٌ والإنَــاءُ سَــمَاءُ

فتلك صورةٌ تقوم في أركانها على المماهاة حيث بثَّ في ثنايا صوره المشبهات دون ذكر الأداة أو وجه الشبه وترك المتلقيّ يُعْمِلُ خياله في إيجاد العلاقات التي تربط بين هذه المتشابهات جميعاً وفي أوصافه السابقة نلاحظُ البساطة وقلّة التكلّف والابتعاد عن المبالغة في رسم لوحته تلك. مع أنَّ هناك عناصر قد أخفاها الشاعر في صوره؛ إلاّ أَنَّ هذه الصورة – متحدةً – غير متفككة تنصهر جميعها في بوتقةٍ واحدةٍ. لتبرز صورة كليةً ملتحمةً غير مجزأة في عناصرها المكوِّنة، كما أنها تبرز جوَّ الأُنس واللهو وحياة الترف التي كان يعيشها أبو بكر.

ونلاحظ استخدامه تلك الألوان المتعددة في نسيج نصه وهذا الاستخدام قد ينمُّ عن شيء من التركيبة النفسية للشاعر، إذ آثر استخدام الألوان الزاهية الناصعة وهذا دليل على نظرته التفاؤليّة تجاه الحياة وهو أمر طبيعي بالنسبة إلى شاعرٍ عاش في القُصُورِ وتبوَّأ مكانةً مرموقةً، كما أنَّ لهذا التنوُّع في اختيار الألوان دليلاً على تنوّع أمزجته وتقلبها، وعلى تكيُّفه مع الأجواء التي يكون فيها، ومع المجتمعات التي ينزلها، فلطالما أكثر التسفار والتنقّل ومجالسة الآخرين.

ومهما يكن من أمر فإنَّ حياة اللهو والترف لم تنأَ بالشاعر عن أن يُعَبِّر عن تجاربِهِ وعن أفكاره الشخصية ولاسيّما أنه شاعر مجرب قد عركته الحياة فأفرزت منه رجلاً حكيماً صلباً والصورة الآتية توضح حقيقة شخصية هذا الرجل[2]:

تزيــدُني قســوةُ الأيَّــام طيــبَ ثنــاً   كــأنَّني المِسْــكُ بـين الفِهْـرِ والحَجَـرِ

فالصورة السابقة تقوم على علاقةٍ قوامها المشابهة ويقوم المشبك «كأنَّ» بعملية ربط بين المشبّه الذي هو الشاعر والمشبّه به الذي هو «المسك». والأساس النفسي هو الذي يشكّل بنية هذه الصورة ويبرز ينابيعها الثرّة التي استقاها الشاعر من ثقافته وتجاربه وهذا الأساس قابل للنزوع من داخل مضطرب إلى موضوع خارجي منسجم متحدّ فالشاعر – وهو ينظم شعره – تتحدّ في تجربته كلّ منازعه الداخليّة سواء أكانت آتيةً من العقل أم من الحس، وعندما تُوْلَدُ الصورة تولَد مفعمةً بالانفعال قادرة على بعثه.

---

(1) الديوان: ص11.

(2) الديوان: ص128.

والمتتبع لبنية الصورة – عند الخالديين – التي تقوم في أركانها على التشبيه يُلاحظ أنّهما قد استمدّا عناصر تشبيهاتهما من الواقع المعيش، ولم يخرج أسلوبهما في استخدام تقنيّة التشبيه لخلق الصور عن الموروث الثقافي المكتسب.

وفي صورةٍ تقوم بناها الأساسيَّة على الصّهر الاستعاري نجد أبا بكر الخالديّ يرسم صورة حسيّة يصف من خلالها تلّةً تحيط بها الغيوم وَتُلُوثُها لَفَّاً مشبِّهاً إيَّاها بحسناء لم تتزوج حيث نلمحُ في هذه الصورة بعداً اجتماعيّاً عميقاً يظهر من خلاله الجانب النفسي للمرأة العفيفة(1):

وَتَنَقَّبَــتْ بِخَفيــفِ غَــيْمٍ أَبْــيَض   هِــيَ فيــهِ بَــيْنَ تَخَفُّــرٍ وَتَبَــرُّجِ
كتــنفُّسِ الحَسْــنَاءِ فــي المــرآةِ إذْ   كَمُلَــتْ مَحَاسِــنُهَا ولــم تَتَــزوّجِ

فالشاعر يرصد صورة حركية محسوسة لتلك التلَّة الثابتة في مكانها بينما تبدو للمتلقيّ الناظر كأنها تتحرك من مكانها كحركة الحسناء العذراء التي تسير وهي تخفي محاسنها ولكنها تظهر شيئاً منها في بعض الأحايين، فعملية التفاف الغيم حول تلك التلّة يشبه فتاةً قد وضعت نقاباً على عينيها، كي لا يُرى جمالها وحسنها من العفّة والحياء، إنّما هي صورة مؤنسنة فيها كثيرٌ من الحياة والحركة المبثوثة في كلّ جزء من أجزاء هذه الصُّورة التي استطاع أن يعبّر عنها أبو بكر الخالدي على شكل بنىً تقوم على الصهر الاستعاريّ المزدوج بينه وبين المشابهة المحضة وكان للفعل "تنقّبت" دور أساسي في حركيّة الصورة وبعث روح الحياة والأنسنة في أجزائها، فبدت الصورة في تكوينها الكلّي ملتحمة متحدة غير مجزأة ولو أَردت تقسيم كل ركن منها على حدة لما استطعت استبدال عنصر بعنصر آخر ولأرغمتك تقنية التصوير على أخذ هذه الصورة جميعها متكاملة دون فصل بعضها عن بعض.

وإنَّ هذه الحركة الدؤوبة للغيم التي تظهر أنَّ التلّة هي التي تتحرك بذاتها إنَّما هي صورةٌ مبتكرة لم يُسبق إليها أبو بكر قط، وهذا دليلٌ على سعةِ خياله واتقاده وموسوعية موروثه الثقافي، حيثُ استطاع في عملية استعارة معينة أن يوهم المتلقيّ أنَّ التلّة هي التي تقوم بعملية الحركة الدؤوبة حيث أبقى عنصراً خفيّاً على الصعيد المعنوي تاركاً لخيال المتلقيّ البحث والكشف عنه فالتلّة والغيوم تلوثها كالمرأة التي تنقّبت بنقاب يلفُّها.

ويمكن أن تتضحّ لنا عملية التصوير هذه من خلال الترسيمة التالية:

التلَّــة ـــــ الغيوم تلفّها

المــرأة ـــــ تتنقّب بنقابها

ولقد نزعت الصورة إلى التخلّص من جمودها فراحت تبحث عن شكل جديد وكان هدفها الإنسان في أفعاله ومظاهر جماله فولّدت من شكليها السابقين شكلين جديدين يرتبطان بهذه الأوضاع وهما التشخيص والتجلّي.

وقوله: (بخفيف غيم) أعطى المتلقيّ فكرةً عن ذلك النقاب الذي يلفّ تلك المرأة وعن ذلك الغيم الخفيف الضئيل الذي يحيط بتلك التلّة في آن واحد ومن هنا جاء إتباعه بالقول: (فهي بين تخفُّر وتبرُّج)، حيث إن هذا الغيم الخفيف كان أحياناً يختفي وراء هذه التلّة وأحياناً يظهر فوقها فبدت الصورة كأنّها حسناء تتحفّز تارة وتتبرج

(1) الديوان: ص34.

أخرى وقد أتبع أبو بكر هذا الصهر الاستعاري بصورةٍ غايةٍ في الجمال مزجها بأسلوبٍ من التشبيه البديع الذي ما تظنُّ أنَّه سبق إليه قبل ذلك، حيثُ استخدم المشبك "كأنَّ" لربط الصورة الاستعاريّة السابقة بالصورة التشبيهية اللاحقة حينما عقد مشابهةً بين حركة ذلك الغيم الذي غطّى التلّة بشكل ضبابيّ فظهر كأنه حسناء تقف أمام مرآةٍ تتبعث فيها زفرات أنينية تغشّي سطح المرآة التي بدت كأنّها مصدّعة لاحتجاب وضوح الرؤية فيها.

ولا شكّ في أنّنا نلمح في هذه الصورة بُعداً اجتماعيّاً يرصد الشاعرُ من خلاله الحالة النفسيّة للمرأة في كلّ زمان ومكان. فهذه الأنّات الزفيرية التي أطلقتها تلك الحسناء بعد أن كَمُلَ جمالها واكتملت مفاتنها تعبّر – بلا ريب – عن المونولوج الداخلي للمرأة وتظهر شفافية نفس المرأة الممتلئة بالحياء والكبرياء فهي لا تستطيع أن تبوح بأنّها تنتظر فارس أحلامها كي يخطفها على فرسٍ أبيض ويطير بها عالياً محلّقاً في السماء فما كان منها إلاّ أن تعبّر عن أحلامها وأمنيَاتها وانتظارها للمستقبل الموعود بتنهدات مفعمةٍ بالمشاعر الوجدانيّة والعاطفيّة الرقراقة التي تدغدغ عواطف كل فتاةٍ في مقتبل العمر.

وقد جاء تعبير أبي بكر عن هذه الحالة النفسية الاجتماعيّة بأسلوب استعاري مُزاوجاً معه الأسلوب التشبيهيّ، فبدت لنا تقنية التصوير متطورة جديدة كلّ الجدَّة. ومع أنه استخدم المشبك «كأنّ» في تشبيهه؛ إلاّ أن الصورةَ لم تكن افتراضيّة بعيدة عن المحضيّة كما هو الحال في الصور التي تقوم على المشابهة بل إنها جاءت عميقةً بمدلولاتها الحسيّة التي كانت تلامس الواقع الحسِّي والمعنويّ فلم يستطع المتلقيّ أن يشعر بكبير فرق بين الاستعارة المكنيَّة التي أَوجدَها الشاعر في بداية الصورة والتشبيه الذي أوجده في الطرف المقابل من الصورة فظهرت الاستعارة تطوريّة أكثر؛ لأنها توحّد بين الحدّين توحيداً تامّاً حيث يُصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر، فحين قال (تنقبت) كانت صورة المرأة ماثلةً أمام ناظريه فاتبع فعل "التنقّب" لفظتيْ (تخفّر)، و (تبرّج) فأظهرهما في حركة تناوبيّة.

ولم يقتصر شعر الخالديين على تصوير بعض الحالات النفسيّة في ثنايا المجتمع بل تعدّاه إلى أبعد من ذلك، فعمد إلى رصد الحياة الاجتماعيّة التي كانت تسود المجتمع آنذاك، فوصفا حال الناس، وحال الضياع، وانتفاء المبادىء، والقيم وعدم الاكتراث بالمسؤولية، ونزوع بعض الأفراد في تصرفاتهم نزوعاً حيوانيّاً، فما كان منهما؛ إلاّ أن يشبّها ذلك الصنف من الناس بالبقرِ تعبيراً عن الحالة القطيعيّة العشوائيّة التي يعيش فيها الناس في ذلك الوقت لذلك صورهم تلك الصورة الدونيّة حينما وصفهم ببقرٍ دون قرون وكان ذلك عاراً على البقر وتتبدّى هذه الصورة جليّةً في بيت أبي عثمان الخالديّ حيث يقول(1):

أَرى ثياباً وفي أَثنائها بقرٌ بلا قُرُونٍ وذا عَيْبٌ على البَقَرِ

وهذا الأسلوب التصويري الذي أنتجه خيال أبي عثمان القائم في بنيته على الاستعارة التصريحيَّة أسلوبٌ يصوّر الواقع المحيط به تصويراً حقيقيّاً راصداً مشاكل وَمفاسدَ عصره مما اضطرّه إلى تصوير قسم من أناس ذلك العصر بالبقر بل عاد وأشفق على البقر بأنّ الناس فيهم، وذلك تعبيراً عن أنّه قد ظلم البقر بذلك، وكأنّما أراد القول: «إنَّ الناس في ذلك العصر كانوا أدنى مستوىً من البقر» وقد جاء هذا الوصف

---

(1) الديوان: ص129.

كلّه بأسلوب استعاريّ بسيط غير معقّد ولا شكّ أننّا نلمح توافقاً بينه وبين شاعر ذلك العصر ألاَ وهو المتنبي حينما يهجو أناس عصره ويصفهم بأوصافٍ حيوانيّة حسيّة ومعنويّة قائلاً[1]:

ودهـــرٌ ناسُـــهُ نـــاسٌ صـــغارٌ وإنْ كانَـــت لَهُـــم جُثَـــثٌ ضِـــخامُ

ومَـــا أنَـــا مِـــنهم بـــالعَيشِ فـــيهم ولكِـــنْ معـــدِنُ الـــذَّهب الرّغـــامُ

لذلك لا نلوم أبا عثمان إذا رأيناه يرتفع بنفسه فوق الناسِ، فهو يرى في نفسه صاحب مبدأ وخلق رفيع بينما الذين يحيطون به غير مكترثين بالمبادىء والأسس الأخلاقيّة التي ترفع من شأن الإنسان عالياً يضاف إلى ذلك أنّه كان يتبوّأ مكاناً رفيعاً في مجتمعه فهو خازن كتب سيف الدولة الحمداني وهو من هو في عصره يقول[2]:

لَوْ لم أكُن مشبهاً للناس في خُلُقي لَقُلْتُ إنّـيَ مـن جيـلٍ سـوى البَشَـرِ

إنّـي لأَسْـيَرُ فـي الآفـاق مـن مَثَـلٍ سـارٍ وأمـلأُ للأَبصـارِ مْـنْ قَمَـرِ

فهو يظنّ في قرارة نفسه أنّه من صنفٍ غير صنف البشر الذين يعيش معهم؛ إلاّ أنَّ مشابهته إياهم في الخِلْقَة والأوصاف هي التي جعلته يقترن بهم ولكن هذا الاقتران يكمن في عُجبه بنفسه وثقته بإمكانياته وأنه واحدٌ فردٌ في مجتمعه فهو يظنُّ أن سيرته وسمعته تسير في الآفاق أشهر من مثلٍ سائرٍ وقد يرى بعضهم أنَّ هذا غطرسة وتكبّر وتجبّر ولكنّه – في الحقيقة – ثقةٌ بالنفس وعزةٌ في الانتماء وأنفةٌ وكبرياء، فالمرءُ إذا كان يعيش بين الأقزام يشعر بنفسه عملاقاً ويتصرّف على أساس من هذا التصوّر والمعتقد أن شاعرنا كان يتصرّف من هذا الباب فحسب لا من باب الفوقيّة المتعالية فعمدَ الشاعر إلى تصوير تلك الحالة النفسية التي يعيشها في مجتمعه بأسلوب استعاري متقن ومُبْدِع فهو لا يذهب بعيداً عن المتنبيّ الذي كان يرى في نفسه تلك الصورة التي كان يراها أبو عثمان ولاسيما إذا علمنا أنَّ كليهما قد عاش في فترةٍ زمنيةٍ متقاربة اعتراها الانحلال الخلقيّ والاجتماعيّ إيذاناً بالتفكك والاضمحلال يقول المتنبي[3]:

ودَهْـــرٌ ناسُـــه نـــاسٌ صِـــغَارٌ وإن كانـــت لَهـــمُ جُثَـــثٌ ضِـــخَامُ

ومـــا أنـــا مـــنهم بـــالعيش فـــيهم ولكـــنْ مَعْـــدِنُ الـــذَّهَبِ الرَّغَـــامُ

والمتتبّع لصور أبي عثمان الاستعاريّة يلمح فيها بُعداً فكريّاً وعقائديّاً وتاريخيّاً عميقاً ففي صورةٍ استعاريةٍ مفعمةٍ بالحركة الدؤوبة يصوّر لنا الخمرة علَى أنّها نارٌ موجودةٌ في زجاج يزيدُ من لهبها مزجها بالماء فهي قِطَعُ الدُّر تَسبحُ في فلكٍ ملتهب[4]:

نـــارٌ حَوَاهـــا الزّجـــاج يُلْهِبُهـــا الـــ ـــمَاءُ ودرٌّ يـــدور فـــي لَهَـــب

وهذه الصورة تدلّنا بنيتها التركيبية المعقدة التي تقوم في داخلها على عملية مزجٍ استعاري تذوب في بوتقتها الأبعاد الفكريّة والفلسفية والتاريخية للشعوب ولا شك في أنَّ أبا عثمان عندما جمع بين النار والماء –

(1) ديوان المتنبي بشرح العكبُري 70/4.

(2) الديوان: ص128.

(3) ديوان المتنبي 70/4.

(4) الديوان: ص111.

وهما متضادان – كان يهدف من وراء ذلك إلى إظهار صراع الحضارات فالنار في المفهوم الفارسي رمز للنور والوجود والماء في المفهوم الإسلامي رمز لاستمرارية الحياة وتدفقها [**وجعلنا من الماء كل شيءٍ حي...**][(1)]. فالماء رمز الخير والعطاء.

وقد أضفى الشاعر على هذه الصورة الحضاريّة رونقاً جماليّاً حينما استطاع أن يمزج بين الاستعارة التصريحية والمكنيّة في آن واحد دون أن يختلَّ جزء من هذه الصورة التي بدت مركّبة، ملتحمة، متّحدة بعضها ببعض، ونحن نجد خفاءً على الصعيد اللغوي والمعنوي في هذه الصورة مما يدفع بالمتلقيّ إلى أن يحرّك خياله للكشف عن عناصر الخفاء، كما يبدو في هذه الترسيمة:

الخمرة* ــــ النار دليل على قوّتها

الماء وهو يُلهب الخمرة ـ إنسان *يصبُ الزيت فوق النار لذلك نرى أن بنية هذه الصورة بنيةٌ معقّدة تحتاج من المتلقيّ إلى جهد عقليّ للوصول إلى عناصرها الخفيّة لغويّاً ومعنويّاً. وقد استطاع الشاعر أن يوصل إلينا الفكرة بدقّة متناهية وهذا يصحح المقولَة: بأنَّ الصورة هي المعادل الفنيّ للفكرة.

هذه هي الاستعارة... إنّها أبعد في التطوّر من التشبيه بل إنّها مرحلة راقية انتقل إليها التشبيه[(2)]. بفعل التقدم الحضاري والنضج في العقل البشري.

فالاستعارة عند الخالديين كانت نتيجة طبيعية للتطوّر الذي تدرجت فيه الصورة من الإشارات والتشبيه في بدايات الشعر العربي إلى الاستعارة المعقّدة في القرن الرابع الهجري وهذا التطوّر هو الذي واكب نضج العقلية العربيّة ونماءها واتّساع قدرتها على التحويل والتعبير الدقيق وبخاصّة تلك العقلية التي شاركت بفاعلية في تلقّي الثقافات المختلفة.

ولمّا كانت اللغة مجموعة علاقات ورموز صوتيّة ترمز إلى أشياء ماديّة في الكون وتتفاعل معها فإنَّ المتتبّع للشعر يستطيع أن يخرج منه بعدة معانٍ وتصورات تتلاقى جميعها سواء أكانت تلك وليدة القرائن اللفظية للسياق أم كانت مما يدركه القارىء بثاقب بصره.

وقد استخدم الشعراء الأسلوب الكنائي. واتخذوه وسيلة وسبيلاً لتصوير معانيهم فـ «الكناية عبارة صوريّة أُريد بها غير ظاهر معناها، إنّها وسيلةٌ لمعنىً آخر هي عقل الشاعر وقلبه»[(3)].

فالشاعر لا يصرّح بما يريد معتمداً ذكاء المتلقيّ وقدرته الاستيعابيّة، بحيث يستطيع الربط بين الصورة الكنائية، والمعنى الذي تدلّ عليه. وما وراءه من معنى خفيّ. وتأسيساً على ما سبق فإنّنا نلمح عند الخالديين صوراً شعريّة تقوم بنيتها الأساسيّة على الرمز الكنائيّ المستوحى من الواقع، وهذه البنية الرمزيّة التي استخدماها قد لا تظهر للعيان بشكل واضح من القراءة الأولى لتلك الصورة ولكنّ المتلقيّ يستطيع أن يدركها من خلال فهم الاستيحاءات التي أراد الخالديّان أن يُعبّرا عنها ويخرجا ما يجول في فكرهما وقلبهما على شكل صورةٍ إيحائيّة قائمة على الرمز الخفيّ.

---

(1) طه: 29.

(2) خليف، يوسف: «الشعر الجاهلي نشأته وتطوره» – مجلة عالم الفكر – مج4 – ع4 – (1974م)، ص182.

(3) الربّاعي، عبد القادر: الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام ص162.

واستدلالاً على ما تقدّم سنعرض بعض الأمثلة الرمزيّة التي بنى الخالديّان عليها صورهم الإيحائية فهذه صورةٌ رمزية إيحائية يعبّر أبو عثمان فيها عن عدم اكتراثه فيقول[1]:

وقـد نظـرتُ إلــى الــدُّنْيَا بِمُقْلَتِهـا   فاسْتَصْـغَرَتْها جُفـوني غَايــة الصّــغَرِ

فالشاعر في هذه الصورة يعطينا عصارة فكره وتجاربه في الحياة فهو لم ينظر إلى الدنيا من خلال تجاربه وحدها بل إنّه قد نظر إليها من خلال واقع الحياة وتجارب الآخرين لذلك عبّر عن هذا بقوله «نظرت إلى الدنيا بمقلتها» ونتيجة لذلك ما كان منه إلاّ أن صغرت تلك الدنيا بعينيه، فما عاد مكترثاً بها وكان تعبير أبي عثمان عن هذه الصُّورة تعبيراً إيجابيّاً غير مرئي فلم يعبّر بألفاظ واضحة وعبارات كاشفة عما يجول في نفسه بل إنه بثّ فكرته من خلال نظرته العامة المجرّدة إلى الأشياء.

وهو يؤكّد على هذا المعنى تأكيد الإنسان المجرّب الذي صارعَ الحياة فما قَدِرَتْ أن تصرعه بل جعلت منه إنساناً صاحب مبدأ وأنفةٍ وكبرياء كما في هذه الصورة الكنائيّة[2]:

ومـا شَـكَرْتُ زمـاني وَهْـوَ يَصْـعَدُ بـي   فكَيْـفَ أَشْـكُرُهُ فــي حَـالِ مُنْحَــدَري

إذاً فالحياة علمته ألا يقدمَ التنازلات على حساب مبادئه وكرامته فهو غير عابىءٍ بما جاد به الدهر عليه من مكرمات فلم يقدم له الشكر تعبيراً عن رضاه بما أعطي لعلمهِ أن الدهرَ إنّما هو دوائر تدور على الإنسان فإنّه سيأخذ غداً ما قد أعطاه في الأمس.

ولعلّ هذه النظرة إلى الحياة ولَّدت عنده حالاً مرضيّة تشاؤميّة فغدا عليلاً وإن كان يراهُ الناس أصحَّ الأصحّاء إذ يعدّ نفسه بعيداً عن أنواع السقم لأنّ كلّ إنسان قد اعتلّ بنوع من أنواع المرض إنّما هو مستمدٌّ من سقمه ومرضه وعلّتهِ فنحن لا نظنّ أنه أراد بذلك السقم الماديّ البحت بل أراد نوعاً من السّقم المعنويّ الذي أتت به صروف الدهر كما في قوله[3]:

وكــلّ فتــىً عــلاه ثــوب ســقم   فـــذاك الثَّـــوْبُ منّـــي مُسْـــتَعَارُ

ويبدو أن الخالدي الأكبر يشارك أخاه الأصغر تلك الهموم وتلك الخطوب التي أَقضَّت مضجع أبي بكر، فما عاد قادراً على الهُجود وإن بدت عيناه مغمضتين وذلك كلّه تعبيرٌ عن الهمّ الذي منع الرقاد عن جفنيه فصوّر ذلك بشكلٍ إيحائيّ رمزيّ مبطّن كما في قوله[4]:

صَــــاحِ غَمَّضْـــتُ ومــــا   غَمَّــضَ جَفْنَـــيَّ الهُجُــودُ

بِبَريــــقٍ هَــــبَّ تَحْــــدُو   هُ بُـــــــرُوقٌ ورُعُـــــــودُ

مُقْبِـــــلٌ يَقْصِــــد أَحْيـــا   نــــاً وأحيانـــــاً يَحِيــــدُ

---

(1) الديوان: ص130.

(2) الديوان: ص130.

(3) الديوان: ص126.

(4) الديوان: ص43.

زَجِــلٌ تَحْسِــبُ فــي قُطْـــ ـــــرَيْهِ غِيـــلٌ وأُسُـــودُ
عُلْــوُهُ فــي الــنَّجْمِ لكــنْ سـفْلُهُ حيــث الصَّــعِيدُ
فيـــهِ للأَزْهُـــرِ والـــرّو ضَـــةِ وَعْـــدٌ وَوَعِيـــدُ

ومما سبق نستخلص أنَّ الصور الرمزيّة الكنائيّة عند الخالديين قد جاءت على شكل عبارة صوريّة أريد بها غير ظاهر معناها فهي عندهما وسيلة للتعبير عمّا يجول في فكرهما وقلبهما فهما لا يصرِّحان بما يريدان تاركَيْن لذهن المتلقيّ أن يكشف ذلك المعنى الخفيّ بخياله النافذ.

ويمكننا القول من خلال ما استعرضناه من صور عند الخالديين إنَّ الأركان الأساسيّة التي قامت عليها بنية الصورة عندهما لم تخرج عن إطارها التقليدي الذي اكتسباه من خلال موروثهما الثقافيّ، ولكن لم يقفا عند هذا الموروث المكتسب فحسب بل عمدا إلى تطويره تطويراً فنيّاً ملفتاً للنظر، حيث أتيا بصور جديدة كلّ الجدّة لم يسبقهما إليها شاعر من قبل كما أنّهما استخدما تقنيّةً متطوّرة في التصوير حيث استطاعا أن يمازجا بين مختلف أنواع الاستعارات والتشابيه والرّمز وصهرها جميعاً في بوتقة الصورة التي أرادا أن يصفاها للمتلقيّ فبدت الصور عندهما صوراً متطوّرة نموذجيّة للدراسة والمعالجة سواء أكانت تلك المعالجة تقليدية أم حديثة، حيثُ يجدُ المتلقيّ أفكاراً تحرّكها ألفاظ تجعل الصورة مكثّفةً في معانيها وأفكارها تثير عند المتلقيّ خيالاً رحْباً تفسح له المجال لأن يستنبط أشياء كثيرة، وقد تختلف هذه الاستنباطات بين متلقٍ وآخر، إلاّ إنها تصبّ جميعاً في خانة الفكرة التي بثَّتْها تلك الصورة.

- أنماط الصورة:

يمكننا أن نؤطّر بنية الصورة الشعريّة بأركان أربعة مكونةً لها هي: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ولكن إذا أردنا البحث في البنية الفنيّة للصورة الشعريّة فلا بدّ من أن نضع الصورة في أنماط فنيّة مختلفة، علماً بأنّ بُلَغاء العربيّة قد تفنّنوا في بحث أساليب البيان وفروعه وما زال الافتنان مستمرّاً حتّى يومنا هذا عند العرب وغيرهم(1)...

ولهذا يصعب تحديد أنماط صوريّة متعارف عليها عامة ويسهم في صعوبة التحديد «أن» أفكارنا واعتقاداتنا لا تنفصل تماماً عن العمليات الاستعارية التي هي من صنع العقل الغريزي في ارتياد الواقع وتنظيم التجربة(2).

ويقف الباحث حائراً أمام هذا الكمّ الهائل من الأنماط التي تنوف على مئة نمط(3) – عند بعضهم – حين يعمد إلى إظهارها في شعر شاعر من الشعراء أمّا إذا أردنا أن نبيّن أنماط الصورة الشعريَّة في شعر الخالديين فلن نعتمد اعتماداً كليّاً على الأبحاث النظريّة البحتة بقدر ما سنعتمد على شعرهما ميداناً للبحث وذلك يتطلب منّا أن ننظُر إلى كلّ صورة من هذه الصور من خلال نمطها الخاص بها فالصورة في إطارها التقليدي موجودة

(1) عمران، عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني – دلالاته وخصائصه الفنيّة ص229.
(2) ناصيف، د. مصطفى: الصورة الأدبية ص29.
(3) راجع معجم المصطلحات الصوريّة الذي أثبته د. نعيم اليافي في آخر كتابه مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة.

في شعر الخالديين وقد تبين لنا ذلك من خلال دراساتنا السابقة لبنية الصورة الشعريّة عندهما أما في الإطار المعاصر الأصيل فيظهر أن هناك أنماطاً ستّة للصورة الشعريّة في شعرهما وهذه الأنماط هي:

- **الصورة الحسية:**

يقوم هذا النمط من الصّور على أساسٍ حسِّي، أي أنَّ طرفيّ الصورة الشعريّة يضمّهما قالبٌ حسيٌ يَرى المتلقيّ فيه لوناً أو رائحة أو نضارة بحيث تُشغِل عنده تراسلات تخصّ الحواس، وهذا التراسل يمنح الصورة شحنة إيحائية، ووظيفيّة يجعلها ترتسم في المخيّلة بشكلٍ حسِّي واضح، ويتّضح ذلك من خلال هذه الصورة التي يقوم نمطها الحسّي على التشبيه المحض[1]:

ريقتُـــــهُ خمـــــر، وأَنفاسُـــــهُ مســـــكٌ، وذاك الثَّغْـــر كـــافورُ

فهذا النمط الصوريّ الذي يقوم على التشبيه البليغ، أي التماهي، يجمع بين مجموعة محسوسات تؤلف هذه الصورة، كما أنّها تعطيها دفقةً إيحائيةً تجعل الخيال عند المتلقيّ يقيم علاقات توازنيَّةً ليجمع فيها بين كل طرف من هذه المحسوسات ومُقَابِلِهٍ، ليتشكلَّ في ذهنه في نهاية الأمر الإطار الشعريّ الذي يضمُّ تلك الصورة بنمطها الحسيّ.

- **الصورة التجريدية:**

تعبّر هذه الصورة عن شيء محسوس أو عن مفهوم من المفهومات بكلمة مجرَّدة[2]. وهذا النمط يعطي الصورة كثيراً من الإيحاء حينما يكون التراسُل بين شيء محسوس ومجرّد، أو بين مجرّد ومجرّد، فمن المفهوم الأوّل أي الطرف الأول الحسيّ والطرف الثاني المجردّ ونمثل لهذا ببيتٍ لأبي بكر الخالدي يتحدث فيه عن الخمرة[3]:

قهـــوةً بابليّـــةً كـــدَمِ الشَّـــا دِنِ بِكْـــراً لكنَّهـــا شَـــمْطاءُ
قـــد كسَـــتْهَا الـــدُّهورُ أرْدِيـــةَ الرِّقَّـــ ـــةِ حتَّـــى جَفَـــا لَـــدَيْها الهـــواءُ

ففي هذه الصورة يُعبِّر أبو بكر بالمحسوس عن المجرّد، فقد استخدم كلمة (كستها الدهور)، حيثُ تعطي هذه الكلمة الذِّهن صورةً حسِّيةً، فتحرك فيه الخيال ليتصوّر عملية الإكساء، أي ارتداء الملابس أو أيّ شيء آخر، وهي عمليّة محسوسة ظاهرة للعيان، واتبعَ عملية الإكساء هذه بقوله: كستها الدهور أردية الرِّقَّة، ولفظة (الرِّقَّة) إذا ما عرفنا أنَّها مطلقة من أجل الخمرة، فإننا ندركُ أنَّ المقصود من وراء ذلك إنّما هو وصف معنوي للخمرة وليس وصفاً حسِّياً يعبّر عن شيء نحيلٍ أو رقيق.

وهذا التراسل بين الحسّي والمجرّد يعطي الصورة حافزاً[4] تخيّلياً قائماً على الصهر الاستعاري، ذلك أن الشاعر جعل من الدهر إنساناً معطاءً كريماً، يهدي الخمرةَ أرديةً معنويةً تكسوها عبر الدهر فتصبح مُعتَّقَةً رقيقةً تخمرُ شاربها. فهذه النمطيّة القائمة على الاستعارة المكنيّة تربط بين طرفي الصورة وتجعلها تنصهر في قالبٍ استعاريّ منمَّق يقوم على تراسل المحسوس بالمجرّد.

---

(1) الديوان: ص125.

(2) عكام، د. فهد: نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية – التراث العربي – العدد 18 – (س 1985م) ص148.

(3) الديوان: ص10.

(4) اليافي، د. نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ص22.

ومن المفهوم الثاني، التعبير عن معنىً ما بكلمةٍ مجرّدة فنلاحظ جماليَّة الموقف المعبَّر عنه بألفاظٍ مجردة عن معانٍ تعتلج في النفس، كما في بيتِ أبي عثمان الذي يطلب فيه عدم الوقوف على الطلل طويلاً، وعدم بثّ الكثير من الشجون والأحزان والفِكر، وتجاوز ذلك إلى ما هو أسمَى وأرقى فيقول(1):

فـإنْ عَفَـا طَلَـلٌ أو بـاد سَـاكِنُهُ ... فـلا تَقِـفْ فيـه بـينَ البَـثِّ والفِكَـرِ

فهو يعبِّر في هذه الصورة عن ذلك الموقف الذي كان يقفهُ القدماء على أطلالهم بلفظتيّ (البثّ) و(الفِكَرُ)، وهما لفظتان مجرَّدتان، تعبِّران عن معانٍ غير مرئية للعيان، بل إنَّها تجول في الخاطر وتعتلج في النفس، وهو يريد من خلال ذلك – كما أسلفنا – أن نتجاوز القديم، وكل ما هو تقليدي إلى ما هو أجدى وأنفع، وكأنّما أراد أن يحثَّ العربَ – آنذاك – على ترك الرقاد والنوم والتمسُّك بما هو أدعَى إلى التنبُّه والاستيقاظ اللذين يقودان إلى الرفعة والمجد، فلعلّه أراد من وراء ذلك التنبيه ولفت النظر.

- **الصورة الافتراضية:**

وتعتمد هذه الصورة في بنيتها على التوهم والتخييل والمبالغة، فهي تتّخذ لنفسها أفعالاً توهُميَّة معتمدة على بعض الأدوات الافتراضيّة التي تقلبُ في بعض الأحيان الصور الواقعيَّة لتجعلها وهميَّة خياليَّةً، يشعر المتلقيّ من خلالها أنّها صورة تقوم على المبالغة المحضة، لكنّه يتقبّلها بكل سرور لأنَّها تداعب خياله وذهنه وتعطيه صورةً ثريّةً بالحركة والانقلاب، يتمثّل ذلك في هذه الصورة التي تعتمد على الافتراض في تشبيه مقلوبٍ حيث يصوِّر فيه حالته النفسيّة؛ فيقول أبو عثمان الخالدي(2):

قطرٌ كدمعي، وبرقٌ مثل نار جوىً ... في القلب منّي، وريح مثل أنفاسي

ففي الصورة السابقة يصف أبو عثمان حالته النفسيّة وصفاً دقيقاً عمد من خلاله إلى قلب حقيقة الصورة الوصفيّة المتعارف عليها بين الناس، فهو لشدّة حزنه وأساه ينزف دمعاً يتراءَى للناظر أنَّ دمع عينيه أشدّ هطولاً من ماء المطر، فجاء تعبيره عن ذلك بهذا التشبيه المقلوب كي يخبرنا عن معاناته النفسية وعمّا حلّ به من أسىً وحُزن، وهو يؤكّد على ذلك حينما يُتبِعُ هذه الصورة المقلوبة بتشبيه آخر مقلوب فيجعل وميض البرق كالنار التي تعتلج في صدره، وتحرق قلبه لشدّة وجده ومعاناته، وبعد ذلك كلّه فهو يرسل تنهُّدات عميقةً، يُخَيِّلُ إلى الآخرين أنها ريحٌ عاتيةٌ تهبُّ، وذلك تعبيرٌ عن شدة هذه الأنفاس وقوّتها، وبالتالي يُريد أبو عثمان أن يوصل إلينا هذه اللواعج التي تعتلج في داخله، وتحرقُ قلبه، وتَنْزفُ الدمع المهطال من عينيه، وقد استطاع أبو عثمان أن يعبّر عن هذه الأشياء جميعها بأسلوب فنيّ جميل، حيثُ جَعَل من التشبيه المقلوب ركيزةً يعتمد عليها متّخذاً من الأدوات الافتراضية تقنيّة في المبالغة، وقلب الصور لذلك جاء هذا النمط الافتراضي نمطاً محبّباً إلى النفس، يرسم صورة جماليّة في المخيّلة، فلا يجعل المتلقيّ ينفرُ من تلك المبالغة المتخيَّلة.

- **الصورة الانطباعية:**

تقيم التأثُّريّة الفرديّة أو الذاتيّة جسراً بين الصورة الافتراضية والصورة الانطباعيّة، وهذه الأخيرة تقوم وفق رأي موريه، «على التشبيه الذاتيّ التأثريّ، الموطّد بين شيء معروف وشيء آخر علاقته بالأول لا تقوم على

(1) الديوان: ص128.

(2) الديوان: ص135.

الشكل، ولا على الوزن، ولا الكتلة، ولا اللون، ولكنه يؤثر على حساسيّة الكاتب تأثيراً يشابه التأثير الذي يحدثه الأول»[1].

إذاً فعماد هذا النمط من الصور يقوم على الفرديّة التأثيريّة، والذاتيّة الانطباعيّة، وبمعنى آخر: فإن مرجع هذا النمط يعود إلى نفس الشاعر الداخليّة وما يعتلج فيها من خواطر وأفكار، وقد تنطبع هذه الصورة أحياناً بطابعٍ رومانسي، تقوم ذات الشاعر بإضفاء لونٍ معين من ألوان الحياة الخاصّة به. ويتمثّل هذا النمط جليّاً في هذه الصورة التي يصفها أبو بكرٍ معبّراً عمّا يعتلج في ذاته من أمانيَّ ورغبات وأهواء، فيقول[2]:

سَأَعُودُ فِي غَيِّ الشَّبَابِ وإِنْ غدا ... رُشْدُ المَشِيبِ مُقَنِّعِي بِرِدَائِهِ

فالصورة السابقة تظهر حقيقةَ الكوامن المكبوتة في نفسيَّة الشّاعر ذلك أنّه يتحدى تلك الأعراف والتقاليد التي تعمل على منعه من ممارسةِ رغباته وأهوائه، فهو في قرارةِ نفسه عازم على الانغماس في لهو الحياة وامتاع نفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، إلاّ أنَّ تقدّم السّن به يريد أن يحرمه ذلك كُلّه. فيطلق صيحة يتحدّى فيها كلّ المحيطين به، فيقرّر أنه لن يعبَأ بذلك الشيب الذي يغطيّ شَعره، بل إنّه سيمارس حياة الشباب المترفة، وجاء تعبير أبي بكر عمّا يجول في داخله من رغبات بشكل تأثّري انطباعي قائم على الفرديّة والذاتيّة المحضة، وصوّر ذلك بأسلوب استعاريّ مازجَ فيه بين المجرّد والمحسوس، فالتجريد يتجلّى في قوله: (غيّ الشباب)، أما الحسيّة فإنّها تتجلّى في تلك الاستعارة المكنيّة البارزة، حيث يقول: (رشد المشيب مقنعي بردائه) ونلاحظ استخدامه لكلمة (رشد المشيب) وهذا يبين أنّه في قرارةِ نفسهِ يعلمُ كلَّ العلم أنَّ الشيب والتقدُّم بالسّنْ له حقّه؛ إلاَّ أنَّه لا يريد أن يلتفت إلى ذلك كلِّه.

- الصورة الرمزية:

يعتمدُ هذا النمط من الصور علىالذاتيّة، وهذه الذاتيّة يعبّر عنها الشاعر بشيءٍ من الرمز القائم على الكناية التي يُعبِّر عنها البلاغيُّون القدماء: بأنَّها «تعبيرٌ يُراد به لازم معناه، ويدلّ على المعنى الثاني دون أن يُلغي المعنى الأوّل» وهذه الصورة الرمزيّة قد يُعبِّر عنها الشّاعر بلفظةٍ أو عبارةٍ، وهذه اللفظة أو العبارة تعبّر عن أبعاد فكريّة، أو نفسيَّة، أوذاتيّة، تجولُ في ذهن الشَّاعر، وقد يستطيع المتلقّي أن يصل إلى ما يرمي إليه الشّاعر من وراء تلك الرّمزيّة، وقد يستعصي عليه إدراك كلّ ما أراد الشّاعر التعبير عنه، وقد تبدو هذه الصورة في بعض الأحيان معقّدة، وفي بعضها الآخر بسيطة خاليةً من التعقيد، كما هي الحالُ عند شاعرنا أبي عثمان في هذه الصورة التي يقدِّمُها مظهراً ما تحدِثُه الخمرة في نفسِهِ وذاته، فيقول[3]:

هَتَفَ الصُّبْحُ بالدُّجَى فَاسْقِنِيهَا ... قَهْوَةً تَتْرُكُ الحَلِيم سَفِيهَا

فقوله في البيت السابق إنَّ الخمرة (تترك الحليم سفيهاً) رمزٌ أراد أن يكنِّي به عن جودة هذه الخمرة وشدَّة قوَّتها وتأثيرها في نفسِ شاربها، لذلك عبَّر عنها بهذه الصورة الكنائيّة، مظهراً ما تُحدِثُه هذه الخمرةُ في نفسِ شاربيها بشكل عام، وفي ذات الشّاعر بشكل خاص، بخاصةٍ إذا ما عَلِمنا أنَّ الخمرة كانت تصاحبه طوال تلك الليلة. إلى حين انبلاج

(1) نقلاً عن مقال للدكتور فهد عكام بعنوان "نحو معالجة جديدة للصورة الشعريّة/ أنماط الصورة الشعرية/ التراث العربي العدد 18/ (1985م) ص162.
(2) الديوان: ص13.
(3) الديوان: ص150.

الصُّبح، كما أنَّه أراد أن يشير في عبارته (تترك الحليم سفيهاً) إلى أنَّه صاحبُ عقلٍ راجحٍ، ونفسٍ سمحاءَ، إلاّ أنَّ هذه القهوةَ تقلب النفوس، وتبدِّلُ السَّرائر، فتُحدِث فيها انقلاباً جذريَّاً لِشِدّة تأثيرها في النفس.

- الصورة الوهمية:

يلاحظُ في هذا النمط من التصوير اختفاء الرابط الذي يَمُدُّ جسور الصّلة بين الحامل والموضوع، ويلجأ الشّاعر من أجل ذلك إلى عقدِ جملةٍ من الروابط بين الألفاظ التي تشكّل هذه الصّورة القائمة على النمطيّة الوهميَّة، حيثُ يسند الدور إلى خيال المتلقيّ من أجل الكشف عن حقيقة معنى الصورة المتحدّث عنها، وهذه الألفاظ إذا ما نظر إليها مجزأةً فإنّها لا تستطيع التعبيير عن الشّيءِ ذاته، ولا يمكن لها أن تُكَوِّن صورةً ذات أفكارٍ إلاّ إذا كانت مجتمعةً ضمن السِّياق، وقد يشعرُ القارىء بغربة الإحساس عند تلقّيه هذه الصورة، ولكن تصبح هذه الصورة جدَّ متقبَّلة إذا ما أعمَلَ ذهنه واستقرأ ما وراء الكلمات، ويتجلَّى هذا النمط الوهميّ عند أبي عثمان في هذه الصورة التي يرسمُ فيها لوحةً حركِيَّة بين الصُبح واللَّيل، فيقول[1]:

والصُّبْح قد جُرِّدتْ صَوَارِمُهُ　　　واللَّيْلُ قد هَمَّ منه بالهَرَبِ

فأبو عثمان يضعنا في صورته السّابقة في قلب معركة حامية الوطيس جعل طرفيها المتحاربين الصُّبح واللّيل، حيث أضفى على هذه الصورة شيئاً من الحركيّة والحياة، باثّاً من خلالها الأنسنة المعهودة عنده، مستخدماً ألفاظاً تقوم على التضادّ (اللّيل، الصُّبح)، وجاء ذلك كلُّه بأسلوب استعاريّ متوهم، حيثُ جَعل من الصُّبح فارساً قويّاً مُستَّلاً سيفه شاهراً إيَّاه في وجه خَصمِه الّذي قد فرَّ منه، وهذا الهارب إنَّما هو اللّيل، ولكنَّ أبا عثمان يَجعله إنساناً قد هُزِم في معركةٍ فجرَّ ذيولَ الخيبة وراءه تاركاً ساحة المعركة لخصمه المنتصر، وقد جاء ذلك كُلّه في صورةٍ وهميّةٍ مغرقةٍ في الخيال، وهذه الصورة لم تأتِ من فراغ حيث إنَّ أبا عثمان كان على صِلَةٍ وثيقةٍ بسيف الدولة، فلا بُدّ من أنَّهُ قد شَهِدَ بعض معاركِهِ التي كان النّصر فيها حليفَه فارتسمت في مخَيلته صورة تلك المعارك فعبّر عنها باللاشعور بهذه الصورة الوهميّة الرائعة، معتمداً تقنيّة مبدعة في رسم الصُّوَر كعقده بين ألفاظ هذا البيت الذي حرّك الصور وجعلها تتبادل المواقع في مخيّلة المتلقّي.

وممّا تقدّم نلاحظ أن الخالديين قد استقيا صورهما من ينابيع معرفيةٍ متعددة ومتنوعة، فمنها ما هو مستقىً من الطبيعة بما فيها من أحياءٍ وجماداتٍ وغير ذلك، ومنها ما تضمّن مفاهيم معنويّة مجردة اشتملت على القيم والأخلاق الرفيعة، وما تضمَّنته لم تنسَ نصيبَها من المحسوسات الماديّة التي وقع عليها نَظَرُ الخالديين، فكانت مادةً أساسيّة في الموضوعات التي حملتها تلك الصور.

وإضافة إلى ذلك كُلِّه كانت الحياة الاجتماعيّة رافداً أساسياً من روافد هذه الينابيع، حيثُ قام الخالديَّان برَصْدِ كثيرٍ من الظواهر الاجتماعيّة التي كانت سائدةً آنذاك، فكشفاها وأبرزا عيوبها، ونقداها نقداً لاذعاً، مُظهرين رفعةً في الأخلاق، وترفّعاً عن سفاسف الأمور التي اجتاحت ذلك العصر.

وقد حَظِي الجانب النفسيّ بنصيبٍ وافر من صورهما، حيث عكست ينابيع هذه الصور المونولوج الداخليّ الذي كان يعتلج في نفسيَّتهما، ونلاحظ أنَّ قسماً من هذه الاعتلاجات الداخليَّة قد ظهرَ بشكل واضح في هذه الصور، وأنَّ قسماً آخر كان خفياً مبثوثاً في ثنايا بُنى الصور، وكان على المتلقيّ أن يكتشف تلك العناصر الخفيّة بمخيِّلته.

---

(1) الديوان: ص11.

فلا بُدّ من التنويه بإسهام بنية الصورة في تحديد نمطها[1]، كما تسهم في ذلك وظيفتها أيضاً، فيخضع التصنيف الصوري إلى الانتباه الشديد إلى مسائل البنية والنمط والوظيفة في آن واحد.

ونودّ الإشارة إلى أنَّ هذا التصنيف لأنماط الصورة إنّما هو تصنيف شكليّ إلى حدٍّ ما، فأنماط الصورة – كما لاحظنا – متداخلٌ بعضها ببعضها الآخر كما أنَّها غير منضبطة، وإنّما اختير هذا التصنيف الصوري محاولةً لضبط الصورة ضِمن أُطُر نَمَطِيَّة تحدّد شكلها الجوهريّ على الأقلّ، لأنّ هذا التصنيف غيرُ خاضعٍ لقانونٍ ثابت لا يمكن تجاوزه.

– وظائف الصورة الشّعريَّة:

تعتمد وظيفة الصُّورة الشعريّة في طبيعتها الأساسيّة على علم البيان الذي يؤلّف قسماً أساسياً من أقسام البلاغة العربيّة (علم المعاني، علم البيان، علم البديع) بأشكالها التقليدية المتعارف عليها بين البلاغيّين العرب، وأنماط الصورة الشعريّة تعتمد اعتماداً كُلّيّاً على علم البيان التقليديّ، وليس المقصود من استخدام علم البيان في الصورة الشعريّة بيان أشكال الصورة بحدّ ذاتها فحسب، وإنّما الهدف من وراء ذلك كُلِّهِ أيضاً توضيح تلك الصورة وإضفاء مسحة جماليّة تزينية عليها تعطيها رونقاً فَنِّيّاً أخّاذاً، وإضافةً إلى ذلك فإنَّ للشّاعر أغراضاً أُخرى يرمي إلى تحقيقها من خلال وظيفة الصورة القائمة على علم البيان كما ذكرنا، فإذا ما استخدم الشّاعر التشبيه التّام الذي تكون جميع أركانه مكتملةً في الصورة فإنّه يبلغ هدفاً من أهدافه في إيصال الفكرة إلى مُتَلقّيها شرحاً، وإقناعاً، وإيضاحاً، وأمّا إذا عمد الشّاعر إلى حذف بعض أركان التشبيه، كحذف ركنٍ أو ركنين، فإنه يبلغ بذلك مبتغاه، إذ يقوم بعملية الإقناع الذهنيَّة للمتلَقّيّ حينما يطابق له هذا التشبيه مع الواقع كما هو الحال في التشبيه البليغ.

وتنحو وظيفة الصورة الشعريّة عند المبدع منحىً جماليّاً وفنيّاً وفكريّاً آخر إذا ما كانت معتمدةً على المجاز والكناية والاستعارة، ذلك أنّ المبدع يستخدم في تلك الأنواع من الصور مخيّلتهُ الوقّادة من أجل الكشف عن عناصر جديدة تقوم بالربط بين مختلف العلاقات المستخلصة من تجارب هذا الشّاعر المختلفة اجتماعيّاً ونفسيّاً وفكريّاً وفنّيّاً، لأنّ الاستعارة كما نعلم إنّما هي انحراف عن الواقع لإيجاد علاقات تراسليّة بسيطة ومعقّدة منطلقها الأساسيّ الواقع، والأمر لا يختلف كثيراً في الرمز الكنائيّ الذي يعتمد اعتماداً أساسيّاً على الدَّلالة المرجعيَّة، والأمرُ شبيهُ إلى حدٍّ ما بالمجاز لكنّه معكوس عمّا هي الحال عليه في الكناية.

واعتماداً على ما سبق فإنّ الصورةَ الشعريَّة تحقّق وظائفها بحيث تكون تلك الوظائف مرتبطةً ارتباطاً كُلّيّاً ببنية تلك الصورة لذلك نجد هذه الوظائف تؤديّ دورها في الصور الشعريّة عند جميع الشّعراء الذين يحسنون استخدام الطبيعة الأساسيّة التي تحدّثنا عنها لوظيفة الصّورة الشّعرية ودونما تكلُّف أو تصنُّع.

والملاحظ أنّ لكلّ صورة شعريّة وظيفة خاصّة تقوم بها وهي تختلف من شاعرٍ لآخر وذلك يعود إلى ما يرمي إليه الشّاعر من وراء استخدامه لتلك الصورة.

وفي شعر الخالديّين نستطيع أن نتبيّن وظائفَ متعددة أدّتها صورهما نذكر أهمَّها:

– الوظيفة الإعلامية:

إنَّ الوظيفة الإعلاميّة من أهمّ الوظائف التي تقوم بها الصّور الشّعريّة فهيَ تمثِّلُ دور الموصل والناقل الأمين بين المبدع والمتلقيّ وقد تطغى هذه الوظيفة على كثير من الصور الشعريّة عند بعض الشّعراء وذلك بحسبِ

(1) عمران، د. عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني، دلالاته وخصائصه الفنية والموضوعية ص229.

الغرضِ الذي يريد أن يصل إليه الشّاعر، وتمتاز هذه الوظيفة بالوضوح وعدم الغموض ذلك أنّ المبدع يريد من رسوله أن يُبَلِّغ متلقِّيه رسالته بكلّ بيانٍ وإفصاحٍ دون لبسٍ وإيهام وبتقنيّة فَنِّيَّةٍ تأسرُ لبَّ وخيَالَ المتلقّي، وعند ذلك نجد أنَّ هذه الصورة تعمد إلى مطابقة الواقع من أجل القيام بعملية الإقناع عند القارىء.

وكثيراً ما تبدو هذه الوظيفة واضحةَ المعالمِ عند الخالديين ذلك أنَّهما عمدا مراراً في صورهما الشّعريّة إلى نقل كثيرٍ مما رأياهُ وجرّباه ولاحظاهُ في مجتمعهما فصوراهُ تصويراً دقيقاً راصِدَين ظواهره المختلفة في صورهما الفّنيّة فكانت الوظيفة الإعلاميّة هي الأداةُ التي اتّخذاها وسيلةً للتعبير عن هذه الصورة وكان طابعها البيانيّ جليّاً وواضحاً كما هي الحال في هذه الصورة التي يرسمها أبو عثمان الخالدي في مدحهِ للوزير المهلَّبي فيقول(1):

إنْ غِبْـتَ أَوْدَعَـكَ الإلــه حياطــةً وإذا قــــدمتَ أباحَــــك التَّرحيبــــا

ويكــون مــن مِقَــةٍ كتابُــك عِنْــدَهُ كقميص «يوسفَ» إذ أتى «يعقوبا»

ففي الأبيات السّابقة يعمَدُ أبو عثمان إلى الوظيفة الإعلاميّة كي يُخبر الجمهورَ بأنَّ ممدوحهُ الذي يتحدَّث عنه إنَّما هو محاطٌ برعايةٍ إلهيَّة خاصّة فهوَ مُرَحَّبٌ به أينما توجّه، كما أنه مرحّب به ترحيباً إلهيّاً سماويّاً مميّزاً أينما حلّ، ولاشَكّ في أنَّ ذلك كناية عن حبّ الإلهِ لهذا الحاكم، ورعايته له، وإحاطته بجميع أموره وهو يريد أن يَصل من وراء ذلك إلى أنّ هذا الأمير إنّما هو أمير تقيّ فلولا تقواهُ ما قرَّبه الإله إليه، ونحن لا ننسّى الجوّ الدينيّ الذي كان سائداً آنذاك، وأنّ بثَّ فكرة تتعلَّق بالأمير بين الناس تجد لها قبولاً من جهةٍ، وتترك في نفوس العامَّة أثراً تجعل مِنه إنساناً محبّباً ومقرّباً إلى قلوبهم من جهةٍ ثانيةٍ، ثم يرفدُ أبو عثمان فكرته تلك بفكرةٍ أخرى تؤكّد ما قدّم له في بيته السابق، وتضيف إلى صفات الممدوح صفةً ترفع من مكانته الاجتماعيّة بين الخاصّة، والعامّة فحينما يتحدّث عن كرم المهلبيّ يصوّر لنا أنّ كرمه قد فاق كلّ تصوّر، وهي فكرةٌ أراد أن يزرعها في ذهنِ المتلقيّ لذلك نجده يعمدُ إلى ضربٍ من المبالغة في إيصال هذه الفكرة من أجل أن يقنع سامعيه بصحّة قوله وصِدق رأيه. فإنّ عطايا هذا الأمير التي يُغدقُها على المحتاجين تقلب حياته رأساً على عقب فهي تخرجه من الظلمات إلى النور وترفعه من الأدنى إلى الأعلى فكأنّما أراد أن يقولَ إنّ في هذه العطايا سحراً إلهيّاً وبركةً سماويّة هي أشبه بقميص يوسف الذي أُلقِي على وجه يعقوب عليهما السلام فارتدّ بصيراً وهذا ضربٌ من المبالغة استخدمه الشاعر كي يقنع سامعيه معتمداً في ذلك كُلِّه على الفكر الدينيّ المكتسب من العقيدة الإسلاميّة التي كان يؤمن بها عامّة النّاس آنذاك. وقد أجاد أبو عثمان من الافتتان بهذه الصورة حينما استخدم الجانب الدينيّ لإقناع المتلقيّ من جهةٍ كما استخدم فنّاً من فنون البلاغة المحبّبة إلى النّاس من جهة ثانية.

- الوظيفة الاجتماعية:

وثمّة وظيفة أخرى لا تقلّ أهميّة عن الوظيفة السّابقة وهي الوظيفة الاجتماعية حيث تقوم هذه الوظيفة بأدوار شتّى تعكس من خلالها ظواهر اجتماعية متعدّدة يعمَدُ الشّاعر إلى رصدها جميعاً حيث تمثّل انعكاساً للفكر والواقع(2) اللّذين يعيشهما الشاعر وهذا الأمر نجدهُ جليّاً في شعر الخالديّن كما هي الحال في تلك اللّوحة

---

(1) الديوان: ص109.

(2) اليافي، د. نعيم: تطور الصورة الفنية ص16 وما بعدها.

الجميلة التي يرسمها أبو بكر الخالديّ حينما يقوم بوصفِ مِجْمَرٍ محاولاً إظهار شكل التّرف الاجتماعيّ الذي كان سائداً آنذاك في قُصور الأمراء والحكّام(1):

وَمُقْعَـــــدٍ لاَ حَـــــرَاكَ يُنْهِضُـــــهُ وهـــو عَلـــى أَرْبَـــعٍ قَـــدِ انْتَصَـــبَا

مَصَـــــفَّرٍ مُحْـــــرِقٍ تَنَفُّسَــــــهُ تَخَالُـــهُ العَـــيْنُ عَاشِـــقاً وَصِـــبَا

إِذا نَظَمْنَـــا فـــي جِيـــدهِ سَـــبَجاً صَـــيَّرَهُ بَعْـــدَ سَـــاعَةٍ ذَهَبَـــا

فَمَـــا خَبَـــتْ نَارُنَـــا وَلاَ وَقَفَـــتْ خَيُـــولُ لَهْـــوٍ جَـــرَتْ بِنَـــا خَبَبَـــا

فالصُّورة السّابقة تُظْهِر من خلال وظيفتها الاجتماعيّة حياةَ التَّرف الّتي كان يعيشها الأُمراء والحكام في قصورهم كما أنَّها تبيِّن المنزلة التي كان عليها شاعرنا فلو لم يكن من المقربين من أولئك الأمراء لَمَا جالسوه، وجعلوا منه أنيساً نديماً يسامرهم ويسامرونه في ليالٍ طوال وقد جاء تعبير أبي بكر الخالديّ عن هذه الصُّورة على شكل صور متتابعة تصف ذلك المجمر من جميع أطرافهِ ونواحيهِ مستخدماً الاستعارات ممزوجةً بالتشبيه إضافةً إلى بعض الصُّور المرئيَّة التي لا تحتاج في بعض الأحيان إلى فنٍّ من فنونِ البلاغة إلاّ أنَّ الرّائي لها يشعر بقيمتها الجماليّة والفنيّة ومن هنا استطاع أبو بكر أن يوظّف الصورة تلك في الجانب الاجتماعيّ الذي يبتغيه.

وهذه الوظيفة الاجتماعية يستخدمها أبو عثمان في منحىً اجتماعيٍّ آخر يظهر من خلاله الوضع الاقتصاديّ وحياة الترف التي كان يعيشها هذا الشّاعر متنقّلاً بين الأديرة والحانات ومجالس الأُنْسِ والشّراب فتظهر أنّه كان يعيش عيشةَ المترفين لا عيشةَ الفقراء الصعاليك كما في قوله(2):

ذيـــل الصّـــبا فـــي الغـــيّ مجـــرور والعمـــــرُ باللَّـــــذاتِ معمـــــورُ

وليلـــــة الهيكـــــل كـــــم أنفـــــدت فيهـــــا دِنـــــانٌ ودنـــــانيرُ

فالبيت الأوّل يظهر صورةً حيّةً لطبيعة الحياةِ التي اختارها أبو عثمان لنفسهِ حيثُ كان يفضِّل أن يمارس حياة الشباب بما فيها من لهوٍ ومجونٍ وترفٍ وحياة التّرف تلك لم تكُن مقتصرةً عنده على شبابه، فهو يريد أن ينغمسَ في ملذّات الحياة العمرَ كلّه، وفي البيت الثاني توضح الصورة التي رسمها ما قد بذل من مالٍ يمتلكهُ في سبيل الخمرة ومجالس الأُنس والشَّراب مع صَحبه ولا شَكّ في أنّه كان على شيءٍ من الثراء وإلاَّ لما استطاع أن ينفق ما أنفقه في سبيل ملذّاته وأهوائه بخاصةٍ إذا علمنا أنه كان مولعاً بالسَّهر وشرب الخمرةِ ومسامرة الأصحاب والخلاّن.

وممّا تعكسهُ الصورة التي تؤدّي الوظيفة الاجتماعيّة المطلوبة طبيعة الحياة الفكريّة التي كانت سائدة في تلك الفترة فعلّى الرَّغم من مختلف أنواع السَّلبيات والعيوب الاجتماعيَّة التي كانت سائدةً آنذاك والتي أدَّت بالخلافة العربيّة الإسلاميّة إلى التقهقر إلاّ أنَّ الجانب الفكريّ والعلميّ بقي مزدهراً وهذا ما توضّحه تلك الصور

(1) الديوان: ص28.

(2) الديوان: ص124.

التي تظهر طبيعة الحياة الفكريّة واهتمام الأُمراء بالعلم والثقافة والأدب ومَنْحِهم المبدعين العَطايا الجزيلة كما في قولِ أبي بكر الخالديّ في أبياته التالية(1):

وتَــــيَقَّنَ الشُّـــــعَرَاءُ أَنَّ رَجَـــــاءَهُم ... فــي مَــأْمَنٍ بــكَ مِــن وُقُــوعِ البَـاسِ

مــا صَـــحَّ عِلْــمُ الكِيميَــاءِ لِغَيْــرِهِمْ ... فِــيمَنْ عَرَفْنَــا مِــنْ جَميــعِ النّـــاسِ

تُعْطِـــيهِمُ الأَمْـــوَالَ فـــي بـــدَرٍ إذا ... حَمَلُــوا الكَــلام إليْــكَ فــي قِرْطَــاس

فالأبيات السَّابقة تخبرنا عن الرّعاية والأمن اللّذين حَظِيَ الشعراء بهما في كنفِ الأمير ولم تقتصر هذه الرّعاية على الشّعراء بل تعدَّتها إلى علمِ الكيمياء حيث تطوّر ذلك العِلم في تِلك الفترة تطوُّراً عجيباً وذلك كُلُّه بفضل الأموال التي كانَ يبذلها الأَمير لقاء ما يقدّمه أولئك العلماء من إبداعات فكريّةٍ وأدبيَّةٍ وثقافيّةٍ جَمَّة.

– الوظيفة النفسية:

تحتلُّ هذه الوظيفة أهميَّة كبيرة بين قريناتها من الوظائف السَّابقة لأنّها تكشف عن شخصيَّة المبدع ونفسيَّته وتوضِّح بشكلٍ جليٍّ أفق خياله ورحابةَ تفكيره. وهذه الوظيفة تنحو منحَيَيْن يتعلق المنحى الأوَّل بالمُبدع نفسه من حيثُ الكشف عن رغبات هذا المُبدع وطموحاته التي يَبثُّها من خلال تلك الصُّور التي تعكِسُ لواعجهُ الداخليّة التي تكمنُ في داخِلهِ أمّا المنحى الثاني فإنّه يتعلَّق بالمتلَقِّي ذاته إذ يترتّب عليه إعمال ذهنه من أجل الكشف عن تلك المكونات الذاتيّة التي يعمدُ المُبدع إلى بثِّها في ثنايا صوره، وقد تختلف هذه الاكتشافات والتأويلات من متلَقٍ إلى آخر، وذلك يرجع إلى طبيعة فهم كلٍّ مِنهما على حدة ولا شَكَّ في أَنَّ هذه التأويلات تصبُّ جميعها في خانةٍ واحدة ألا وهي اكتشاف نفسيّة ذلك الشّاعر وإذا ما عرضنا إلى بعض صور الخالديين نجد هذه الوظيفة جليّة واضحة في التعبير عمّا يجول في خاطرهما، كما هي الحال في هذه الأبيات التي يصوِّر فيها أبو بكر الخالديّ حزنه وأساه ووجده وعتبه على الزمان الذي فرّق بينه وبين محبوبه بينما جمع بين كواكب الثريّا(2):

خَلِيلَـــيّ إنِّـــي للثُّرَيّـــا لَحَاسِـــدُ ... وإنّـــي علـــى رَيْـــبِ الزَّمـــان لَوَاجِـــدُ

أَيَبْقَـــى جميعـــاً شَـــمْلُها وَهـــي سَـــبْعَةٌ ... وأَفقِـــدُ مـــن أحبَبْتُـــهُ وَهُـــوَ وَاحِـــدُ

فالصُّورة السَّابقة ترسمُ حركيَّة نفس الشّاعر المتخبّطة وهذا التَخبُّط آتٍ من مشاعر الحسد والوجد التي تختلط في نفسه فهو واجدٌ على الدّهر وهذا الوجدُ ينعكسُ على حركيّة الصُّورة التي تُظهر تشابك الهموم والأحزان في نفسيّة أبي بكر الخالديّ ومن هنا تُظْهِرُ حقول تلك الصُّورة المعنويّة حياة الشّاعر وبنيته النفسيَّة.

شعر الخالديين– م15

– الوظيفة الجمالية:

تبدو هذه الوظيفة محقّقة في كل صورة شعريَّة إلاّ أنَّها تكون هدفاً أساسياً في بعض الصور يرمي من خلالها المبدع إلى أسْرِ لُبِّ القارىء وإثارة إعجابه وحَفْزِ مخيّلته كي يشاركه عمليَّة الإبداع والتخيُّل ويتمّ هذا

(1) الديوان: ص64.

(2) الديوان: ص44.

حين تُسَيطر الصّبغة الشعريَّة على لغة النصِّ وبنيَة صوره ويتحقّق جمال السَّبك ومكانته مع قوّة التأثير النابِعَة من الرّبط الوثيق بين مفردات النّص.

ولا تنفصل هذه الوظيفة الجماليّة عن الوظيفتين الشعريَّة والانفعاليَّة فالوظيفة[1] الشعريّة تولّدها القدرة الإيحائية للصورة حين تخلق تأثيراً شعريّاً يمتّع المتلقيّ والوظيفة الانفعاليّة هي التي تعبّر عن العاطفة تعبيراً يدفع المتلقِّين إلى المشاركة في التأثّر.

وتتجلّى هذه الوظيفة الجماليّة في بيتين هما غايةٌ في الإبداع والجمال يصوّر من خلالهما أبو بكرٍ محاسنَ فتاةٍ مزيدةٍ في الحُسْنِ والجمال فيقول[2]:

إذَا طَلَعَتْ قُلْتَ الغَزَالةُ في الضُّحى ... وإنْ نَظَرت قُلْتَ الغَزَالةَ في الرَّمْلِ

خِلالٌ يَرَاها الطَّرْفُ حتّى كأنَّها ... مَبَادي نُعَاسٍ ذُرَّ في أَعْيُنٍ نُجْلِ

فالشّاعر يصف بديعَ محاسنِ وخلالِ تلك الفتاة فيشبِّهها بالشمسِ وقت شروقها وبالغزال إذا نظرتَ إلى عينيها، وقد صوَّر ارتسام ملامح الحياء والخجل الممزوجة بالجمال الفائق حتّى لكأنَّ النعاس يتبدّى في عينيها لشدَّة حيائها وخَجَلِها محقّقاً الوظيفة الجماليَّة باستخدامه التشبيه لرسم طرفيّ الصّورة الجماليّة المعبّر عنها بأسلوب فنيّ متقن.

وبعدُ، فإنّ الصورة الشعريّة يمكن أن تحقّق أكثر من وظيفة واحدةٍ في آنٍ معاً إلاّ أنَّه غالباً ما تكون وظيفة معينة هي المقصودة من وراء تلك الصّورة فنحن إذاً نلاحظ تداخل تلك الوظائف ببعضها في صورة واحدة.

ونستنتج مما سبق أنه يمكن لصورة شعريَّة ما أن تحمِلَ أكثر من وظيفةٍ واحدةٍ إلاَّ أنّنا لا ننكر أنَّ بعض الصُّور يطغَى عليها تأثير وظيفة معيَّنة؛ وذلك حسب ما يرمي إليه المبدع غيرَ أنّه يمكن أن يستخلص وظائف أخرى من تلك الصورة قد تكون أقلَّ درجةً في التأثير والتركيز كأن نقف على صورةٍ يركّز فيها الشّاعر على الجانب الجماليّ والفنّيّ، ولكن يمكن للمتلقّي في الوقت نفسه أن يلحظ بعض الجوانب النفسيّة والاجتماعيّة والفكريّة من خلال ثنايا تلك الصورة.

ويتبيّن لنا من خلال عرضنا السّابق للصورة الشعريَّة عند الخالديين أنَّ تلك الصُّور (بنيةً وأنماطاً ووظيفةً) ابنةُ واقعهما العام والخاص، حيثُ كانت تعبِّر عن إبداعاتهما الذاتيّة ومكامنهما النفسيَّة كَما عبّرت عن البعد الثقافيّ والحضاريّ والفكريّ عندهما، فكانت هذه الصور جزءاً من المحيط الاجتماعيّ والفكريّ الذي عاشا فيه؛ فقد نقلت هذه الصُّور الكثير من الدلالات الاجتماعيّة والذاتيّة والفكريّة وكانت وثيقة الصّلة بالبنية الفنيّة لشعر الخالديين لغةً وخيالاً وإيقاعاً.

ولا شكَّ في أنَّ القارىء لهذه الصُّور قد لاحَظَ الجِدَّة والابتكار والافتتان في رسمها.

---

(1) عمران، د. عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني دلالاته وخصائِصُهُ الفنيةِ ص238.

(2) الديوان: ص86.

الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية

- الوحدة العضوية:

تُعدُّ الوحدة العضوية أساس الصورة الفنية البنائي، وإحدى الميزات الهامة للقصيدة، ومن دونها تفقد الصورة انسِجَامها، والقصيدة تماسكها وتوازنها، وانطلاقاً من هذه الأهمية فإن «الوحدة الداخلية والعضوية في الإبداعات الفنية تشكل الهدف الذي يسعى إليه دائماً صانعو العمل الأدبي»(1).

والوحدة العضوية دم الصورة الفنية الذي يزوّدها بالتجدد الدائم، والحيوية المستمرة ولهذا لا يمكن العزل بين الصورة، وبين وحدتها العضوية. وأي شكل من أشكال العزل يعني تجزيء الصورة، وتعطيل فاعليتها، أو بمعنى آخر تعطيل فاعلية العناصر المشتركة في تكوينها، أي أنَّ الوحدة هنا، تعني «الملاءمة بين أجزاء القصيدة، وموضوعاتها، بعد تحقيق التوافق بين المتناقضات في البناء الشعري، تحقيقاً يقوم على أساس نفسي وروحي ومادي، ففي قصيدة ما، يسود شعور نفسي يطبع بطابعهِ موضوعات القصيدة ومادتها، وتزداد قيمة هذه الوحدة كلما تكامل شكل البناء ومضمونه عضوياً»(2).

إذاً فالوحدة «كائن حي، نام يبدأ ببذرة صغيرة تمثل إحساساً داخلياً، ثم تبدأ البذرة بالتلاؤم مع ظروفها، فتنمو إلى أن تصل غايتها، أما نمُوّها فهو تدريجي عفوي يشبه نمو الأجسام الحية....»(3).

والسؤال الذي يطرح نفسه ما هو موقف النقاد العرب القدامى من مفهوم الوحدة العضوية والموضوعية؟ وهل لهذا المفهوم أساس في تراثنا النقدي؟

مما لاشك فيه أن تراثنا العربي قد وقف طويلاً عند هذين المفهومين، ولعل من أبرز النقاد الذين تحدثوا عن مفهوم الوحدة العضوية والموضوعية ابن طباطبا العلوي، من خلال كتابه «عيار الشعر» الذي يُعدُّ مصدراً ثراً في النقد العضوي والموضوعي، فقد رأى فيه أنَّ على الشاعر أن «يتأمل شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحها، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، فلا يُباعد كلمة عن أُخْتها، ولا يحجر بينها وبين تمامها بحشو يَشِينها...»(4).

يُبَين لنا ابن طباطبا العلوي مفهوم الوحدة من خلال قوله السابق، أن على الشاعر أن يقف على شعره ممحصاً في عباراته، وألفاظه كي تأتي جميعها متناسقة منسجمة مع بعضها البعض، وهو يعد أنَّ هذا الانسجام، والتآلف هو أساس تلك الوحدة، فكأنما يردنا إلى ما كان يفعله زهير بن أبي سلمى حينما كان يصدرُ قصائده بعد إطالة النظر فيها، والوقوف عليها طويلاً قبل إخراجها للناس.

---

(1) خرابتشينكو – م: ذات الكاتب الإبداعية ص129.

(2) عمران، د. عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني، دلالاته وخصائصه الفنية ص262.

(3) موسى، خليل: حركة الحداثة في الشعر العربي ص106.

(4) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر ص 124، للمزيد يراجع أيضاً ما كتب في هذا المنحى في ص126-127.

وابن طباطبا في كلامه السابق يضع مهمات أساسية للوحدة العضوية تجاه القصيدة، فهي توحد بين عناصرها المتباعدة والمتنافرة، وتجمع أجزائها المتعددة، وتوازن بين مستوياتها الفكرية والعاطفية، وعن طريقها ينتفي الحشو، وتُبْتَرُ الزوائد والاستطالات، ولا يظل في القصيدة إلا ما هو جوهري.

ويجدر بنا الإشارة إلى قول الحاتمي الذي يرى «أنَّ القصيدة مثلها مثل خَلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة...»[1].

وكلام الحاتمي السابق يؤكد ما ذكرناه آنفاً من أنَّ الوحدة كائن حي يُخْلَقُ صغيراً، ويأخذ بالنماء حتى يصل إلى الذروة.

ولعل الدكتور طه حسين من أبرز نقادنا المعاصرين الذين تشددوا إلى وجود الوحدة في القصيدة القديمة، وقد استشهد على ذلك بمعلقة لبيد[2].

والمتأمل لشعر الخالديين لاشك أنه سيقفُ على مفهوم الوحدة العضوية والموضوعية في شعرهما، وسنتخذ قصيدةَ أبي بكر المدحية دليلاً في الحديث عن الوحدة العضوية، حيث يقول فيها[3]:

وما خُلق الإنسانِ إلاَّ لينطوي ... عليه من الأَيّام بؤسي وأَنعمُ
ولولا اختياري حاسدي صُلْتُ صولةً ... تروحُ وماء البحر من هَوْلِهَا دَمُ
ويأتيها المستامُ حربي بجهلِهِ ... وذو الجَهْل يغلو ساعةً ثم ينـدَمُ
إذا وَصَلَتْنا بالأَمير ركابُنا ... فليسَ لنا عَتبٌ على الدَّهْرِ يُعْلَمُ
وإنْ نحن أَعصَمنا الرجاءَ بحبلِهِ ... فإنَّا بأَمراسِ الكواكبِ نعصمُ
ومن أَيّ وجهٍ واجهتْهُ عيوننا ... تَبَدَّى لها بدرٌ وبَحْرٌ وضَيْغَمُ
سماحٌ بتيَّار الغمام مسربلٌ ... وفخر بلأَلآءِ النُّجُومِ مُعَمَّمُ
وشانيكَ يدري أَنَّهُ غير بالغ ... مَدَاكَ ولكن يَرْتجي ويُرَجّمُ
طَمَا بحرُك السَّامي عليه فلو لَجَا ... إلى الفَلَكِ الدَّوَّارِ ما كان يسلمُ
إذا انآدت الأَرماحُ في هَبْوَةِ الوغى ... غَدَتْ بك في عوج الضلوع تُقَوَّمُ
سُرًى قاسمتنا الأَيْنَ فيها ركابُنا ... تَجَشَّمُ منها مثلما نتجشَّمُ
تجوب جبالاً تبلغ الأُفقَ رِفْعَةً ... ومن دونها العُقْبَانُ في الجوِّ حُوَّمُ
إذا ما عَلَوْنا فالصُّخُورُ لوطئنا ... مَراقٍ إلى الجوزاء والطَّود سُلَّمُ

نلاحظ أنَّ البذرة التي تتولد منها القصيدة هي موضوع المدح، حيث يتشكل الشعور الداخلي الذي يأخذ بالنماء إلى أن يصل إلى غايته.

وأجزاء هذه القصيدة تتآلف تآلفاً وظيفيّاً مع القوة المركزية الكامنة في داخل الشاعر حيثُ تبدَّت على شكل إعجاب بالممدوح، تلك القوة التي تشدُّ إليها بقية أفكار القصيدة شداً تفاعلياً، ونحن نشعر بروح الإعجاب الشديد

(1) الحاتمي، حلية المحاضرة 215/1.

(2) عشماوي، زكي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص122.

(3) الديوان ص91. ولا ندري في أي أمير قيلت هذه القصيدة – البؤسى: خلاف النُّعْمَى – استامَ استياماً: غالى – أعصمَ: التجأ واستمسك – شاني: مبغض مع عداوة وسوء خلق. – الهبوة: الغبرة.

بذلك الأمير الذي يمدحه الشاعر تتجلى بشكل عميقٍ في مجمل تراكيبهِ وألفاظهِ المختارة حيثُ عَمَد إلى انتقاء جملٍ وألفاظٍ تُعَبِّرُ عن ذلك الإعجاب، فناسَقَ بين جملها وجارى بين ألفاظها حتى بدت جميعها متآلفة متناسقة كعقدٍ منسجمٍ لا يستطيع المرء فصل أحد أجزائه عن بعضها الآخر، ويصل ذلك الإعجاب إلى ذروته في قوله[1]:

إذا وَصـــلَتْنا بـــالأَمير ركابُنـــا فلـيسَ لنـا عَتـبٌ علـى الـدَّهْرِ يُعْلَـمُ

وإنْ نحـن أَعصَـمنا الرجـاءَ بحبلِـهِ فإِنَّـا بـأَمراسِ الكواكـبِ نعصـمُ

ولا شكَّ أن القارىء للأبيات السابقة قد لاحظ الدقة المتوخاة في اختيار الألفاظ التي تولد في الذهن معانٍ عميقة في موضوعها، كما في قوله: (نحن أعصمنا) و (بأمراس) و (نعتصمُ)، فهي ألفاظ تؤدي المعنى المرجو على أكمل وجه كما أنها تثير لدى المتلقي صوراً ذهنية متعددة يقوم الخيال بالربط بين أجزاء هذه الصور، ولا يفوتنا أن نشيرَ إلى استخدامه الجُمَلِ التي تعطي استمراراً في معناها على المدى الزمني كما في قوله (وإذا وصلتنا...).

فالرؤية الشعرية، والنمط العاطفي، والتشكيل الأسلوبي والفكري واحد في أجزاء القصيدة جميعاً ولاسيما وقوع الألفاظ في حقول دلالية متقاربة.

ونلاحظ في مقطوعة أخرى لأبي عثمان سعيد الخالدي أنَّ البناء الفنيَّ عنده عضوي لأنه ينبع من الذات، بدفق عاطفي وغنائي، وينمو هيكله من الداخل نمواً تدريجياً متماسكاً، بعيداً عن الحشو والتكرار معتمداً على عمق الجانب الوجداني، وعلى العلاقات المستمدة من المنطلق الداخلي ذي الإحساس الصادق ضمن القصيدة، ويخلو بلاغ هذا البناء من الخطابية والتكلّف، ومما يقول في هذه المقطوعة[2]:

قَمَـــرٌ بِـــدَيْر المَوْصِـــلِ الأَعْلَـــى أنَـــا عَبْـــدُهُ وَهَـــواهُ لـــي مَـــوْلَى

لَـــثَمَ الصَّـــلِيبَ فقلـــتُ مـــن حَسَـــدٍ: قُبَـــلُ الحبيـــب فمـــي بهـــا أَوْلَـــى

جُـدْ لـي بإحـداهُنّ كـي يحيـا بهـا قلبـــي، فحبّتُـــهُ علـــى المَقْلَـــى

فــاحْمَرَّ مِــنْ خَجَــلٍ، وكــم قَطَفَــتْ عَيْنـــي شـــقائقَ وَجْنَـــةٍ خَجْلَـــى

وثَكِلْـــتُ صَـــبْري عنـــد فرْقَتِـــهِ فَعَرفْـــتُ كيـــف تَحَـــرّق الثَّكْلـــى

فالبذرة تظهر منذ البيت الأول، وفي تضاعيف القصيدة، وفي مراحل النمو جميعها. وما يؤكد عضوية البناء الشعري لدى أبي عثمان الخالدي هو بعده عن التكلّف والتصنع، وعن تعمد الإغراب في التعبير، واختياره الألفاظ السهلة والمألوفة التي تنسجم مع موضوع القصيدة.

– الوحدة الموضوعية:

تُعدُّ القصيدة أنها ذات وحدة موضوعية عندما تتناول موضوعاً واحداً ولا تتجاوزه إلى غيره من الموضوعات، وقد تكون عندها عضوية وقد لا تكون فالمسألتان غير متلازمتين لكنهما مترادفتان.

---

(1) الديوان ص91.

(2) الديوان: ص145.

فالوحدة الموضوعية في القصيدة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً، تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية.

وهي «تعتمد على السرد المعرفي، والتسلسل المنطقي للأفكار والمعلومات، وعلى الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل، وهي ترافق الخيال المحدود، والإحساس المقبوض في كثير من الأحيان؛ إلا في لحظات الإبداع التي تخضع للتعريفات والقوانين، لكنها ليست مِيزَة شائنة في الشعر، وخاصةً عندما لا تكون مقصودةً لذاتها، ولا تنحو منحى علمياً أو إخبارياً، فالشعر تعبير عن شعور يمتزج فيه الوعي باللاوعي، والخيال بالحقيقة، والوحدة بالتعدد. ولهذا تنسجم جمالياً ومعرفياً مع القصيدة ذات الموضوعات المتعددة...»[(1)]. لأنَّ «النفوس تحب الافتتان في مذاهب الكلام أو ترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض ليتجدد نشاطها...»[(2)].

والوحدة الموضوعية غالباً ما نجدها في شعر الخالديين؛ ذلك أنهما كانا يعالجان دائماً موضوعات محددة اشتهرا فيها، ولاسيما موضوع الوصف والغزل، كما أنَّ معظم أشعارهما كانت على شكل مقطعات، تتناول كل واحدة منها غرضاً معيناً لا تتجاوزه، وقد جاءت وحدة الموضوع عندهما منسجمة مع فكرهما الخصب المتعدد الجوانب وخيالهما الخلاق الذي وفّر في أغلب الأحيان لقصائدهما الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية.

وأكثر ما يتجلى ذلك في استخدامهما ألفاظاً، وعبارات وتراكيب تثير الخيال لدى المتلقي لأنَّ الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الخالديان أن يؤلفا صورهما وهما لا يؤلّفانها من الهواء، إنما يؤلفانها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها ذاكرتهما، وتظل كامنة في مخيلتهما، حتى يحين الوقت، فيؤلفا منها الصورة التي يريدانها. وهذه الانفعالات جميعها تبقى محصورة ضمن إطار الوحدة الموضوعية التي يهدف إليها الشاعران، ولعلَّ قصيدة أبي عثمان سعيد الخالدي خير مثال نذكره على ما أسلفنا من الكلام، حيثُ تحكي تجربة الشاعر مع الأيام، وهي تروي عصارة فكره ومعاناته حيث يقول فيها[(3)]:

نَيْلُ المطالب بالهندية البتُرِ	**لا بالأَماني والتأميل للقدَرِ**
فإنْ عَفَا طَلَلٌ أَو باد سَاكِنُهُ	**فلا تَقِفْ فيه بين البَثِّ والفِكَرِ**
في شَمِّكَ المسك شغلٌ عن مذاقتِهِ	**وفي سنا الشمس ما يُغني عن القَمَرِ**
لَوْ لم أَكُنْ مشبهاً للنّاس في خُلُقي	**لَقُلْتُ إنّيَ من جيلٍ سوى البَشَرِ**
أَو لم يكن ماء علمي قاهراً فكري	**لأَحْرَقَتنيَ في نيرانِها فِكَري**
تزيدُني قسوةُ الأيَّام طيبَ ثناً	**كأَنَّني المِسْكُ بين الفِهْرِ والحَجَرِ**
أَلفتُ من حادثات الدهر أَكبرها	**فما أَعوج على أَطفالها الأُخَرِ**
لاشيءَ أعجبُ عندي في تبايِنِهِ	**إذا تأَمَّلْتُهُ من هذه الصُّوَرِ**
أَرى ثياباً وفي أَثنائها بقرٌ	**بلا قُرُونٍ وذا عَيْبٌ على البَقَرِ**
قالت: رَقَدْتَ! فقلت: الهمُّ أَرقدني	**والهمُّ يمنع أَحياناً من السَّهَرِ**

(1) عمران، د. عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني، دلالاته وخصائصه الفنية ص268.
(2) القرطاجني، منهاج البلغاء – ص361.
(3) الديوان: ص128-129-130.

كم قد وَقَعْتُ وُقُوعَ الطَّيْر في شَرَكٍ فَضَعْضَعَتْ مُنَّتي منه قوى المِرَرِ
أَصفو وأَكدر أحياناً لمختبري وليس مستحسناً صَفْوٌ بلا كَدَرِ
إنّي لأَسْيَرُ في الآفاق من مَثَلٍ سارٍ وأَملأُ للأَبصار مِنْ قَمَرِ
إذا تشكَّكْتَ فيما أَنت مبصرُهُ فلا تَقُلْ إنّني في النّاس ذُو بَصَرِ
وكيف يفرحُ إنسانٌ بغرّته إذا نضاها فلم تصدُقهُ في النّظَرِ
لَقَدْ فَرِحْتُ بما عاينتُ من عدم خوف القبيحين من كبر ومن بَطَرِ
وربما ابتهج الأَعمى بحالتِهِ لأَنَّهُ قد نجا من طِيرَةِ العَوَرِ
ولستُ أَبكي لشيبٍ قد مُنيتُ به يبكي على الشيب من يأْسى على العُمُرِ
كن من صديقك لا من غيره حَذِراً إنْ كان ينجيكَ منه شدَّة الحَذَرِ
ما أَطْمَئِنُّ إلى خلْقٍ فأُخبرُهُ إلاَّ تكشَّفَ لي عن لؤم مُخْتَبَرِ
وقد نظرتُ إلى الدُّنْيَا بِمُقْلَتِها فاسْتَصْغَرَتْها جفوني غاية الصّغَرِ
وما شَكَرْتُ زماني وَهْوَ يَصْعَدُ بي فكيفَ أَشْكُرُهُ في حَالِ مُنْحَدري
لا عار يلحقني أَنّي بلا نَشَبٍ وأَيّ عارٍ على عَيْنٍ بلا حَوَرِ
فإن بَلَغْتُ الّذي أَهوى فَعَنْ قَدَرٍ وإنْ حُرِمْتُ الذي أَهوى فَعَنْ عُذُرِ

ونحن إذا راجعنا النص السابق، وتأملناه في صياغته، وأنغامه، وفيما تكشف عنه كلماته من مواقف، وما تنطوي عليه من دلالات على شخصية قائله وروحه وما يسوقه الشاعر من حوار نجد أن الوحدة الموضوعية متحققةٌ في النص السابق، ذلك أن الشاعر يسرد مجملَ تجاربه الحياتية التي استخلصها من كثرة تنقله، وارتياده الأديرة ومجالسته للملوك والأمراء، ومخالطته عامة الناس، حيثُ خرجَ إلينا بعصارة فكره التي بدت على شكل مواعظ وحكم قامت عليها معظم أبيات القصيدة، دون أن تتجاوزها إلى موضوع آخر، ولا ننسَ ما كان للخيال من دور في إثارة الصور والانفعالات التي تنسجم مع الموضوع، فجاءت القصيدة متكاملة في عناصرها المكونة لها، ويلاحظ قوة الانسجام في هذه القصيدة بين الوحدة العضوية، والوحدة الموضوعية، مما أضفى عليها ما يدل على «عمق العلاقة بين العمارة الفنية الشكلية للقصيدة، وبين العمارة الروحية الانفعالية لصاحب القصيدة، فكأن البناء النفسي للقصيدة تجسيد أو جسد للبناء النفسي الذي كان عليه الشاعر عند نظم القصيدة»(1).

(1) عمران، د. عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني دلالاته وخصائصه الفنية ص270.

الخاتمة

يُعدُّ شعر الخالديّيْن أنموذجاً متميّزاً لدراسةِ ما طرأَ على الشعرِ في القَرْنِ الرابع الهجري من تجديدٍ، إضافةً إلى ما يمتلكهُ الخالديانِ من موهبةٍ خلاّقةٍ جديرةٍ بالدراسةِ، ومن هنا فقد جاءَتْ هذه الدراسةُ المتأنيّةُ لتقاربَ شعرَهما مقاربةً نقديّةً فنيّةً، وتكشفَ ما يحملُهُ شعرُهما من طاقاتٍ تعبيريّةٍ، معتمدة المنهجَ التكامليَّ الذي ينطلقُ من داخلِ النصّ، مستمدّاً عناصرَهُ من مناهجِ البحث المختلفة – كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والتاريخي – وفق ما يقتضيه النصُّ.

وقد أفضى هذا البحثُ إلى نتائج كثيرةٍ، أبرزُها:

1- تأثُّرُ الشاعريْنِ بمحيطهما الاجتماعي، فكان شعرُهما صورةً جليّةً لواقعهما المعاش، حيث تجلّى ذلك من خلال دراستِنا لأغراضهما الشعريّة.

2- إنَّ علاقَةَ الخالديّيْن الوطيدةَ بسيف الدولة الحَمْداني وبروزَهما في مجال الأدب جعلتهما يتبوّأنِ خزانةَ كتبهِ، الأمر الذي أدّى إلى صَقْل موهبتهما الشعريّة، وتفوقهما على معاصريهم من شعراء ذلك العصر.

3- جاء أكثرُ شعرِهما على شكل مقطّعاتٍ صغيرةٍ، والسببُ يعودُ في ذلك إلى ضياعِ ديوانهما، فلم يصلْ إلينا من شعرِهما؛ إلاَّ النزرُ اليسيرُ ممّا جمعهُ الدكتورُ سامي الدهان من أمّهاتِ كتب التراث.

4- إنَّ الشكلَ الفنيَّ لشعرهما جاءَ تقليديّاً مجارياً سُنَنَ الأقدمين والمعاصرين لهما في موضوعاته الشعريّة، وفي صياغتهِ الفنيّة، إلاّ أنّنا نلحظُ بعض الابتكارات والتجديدات الفنيّة في بعض صورهما الخمريّة والغزليّة كما في الصورة التالية:

وَتَنَقَّبَــتْ بخَفيــفِ غَــيْمٍ أَبْــيَضٍ ... هِــيَ فيــهِ بَــيْنَ تَخَفُّــرٍ وتَبَــرُّجِ

كتــنفُّسِ الحَسْــناءِ فــي المــرآةِ إذ ... كَمُلَــتْ مَحَاسِــنُها ولــمْ تَتَــزَوَّجِ

5- استمدَّ الخالديان صورَهما من مشاربَ شتّى كالحياة الاجتماعيّة والثقافة العامّة، وقامت بنية صورهما على المشابهة والتماهي، أما أنماطُها فكان منها الحسي والتجريدي والرمزي والانطباعي، ووظَائفَها كانت إعلاميةً واجتماعيّةً ونفسيّةً وجماليّةً.

6- من نافلة القول: حريٌّ بنا أَنْ نشيرَ إلى أنَّ شاعرينا لم يكونا شاعريْن وأديبين فحسبُ بل كانا مؤلّفين ومؤرّخين وناقدين ويتجلّى ذلك من خلال مؤلفاتِهما التي أشرت إليها خلال البحث وروايتهما لبعض الحوادث التاريخيّة كروايتهما خبر قتل المتنبّي، ومواقفهما النقديّة التي تجلّت من خلال كتابهما «الأشباه والنظائر» حيثُ وقعا على اختياراتٍ شعريّة موفّقةٍ.

وختاماً آملُ أَنْ أكونَ وُفقتُ في محاولتي هذه في الوصول إلى النتائج المرجوّة في البحث العلمي.

والله أسألُ التوفيقَ والنجاحَ.

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

المصادر المطبوعة

الألف

ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (630هـ):
2- الكامل في التاريخ - دار صادر - بيروت - 1399هـ/1979م.

إسماعيل، عز الدين:
3- التفسير النفسي للأدب - دار العودة - بيروت - ط4 - 1981م.
4- في الأدب العباسي - الرؤية والفن - دار النهضة العربية - بيروت - 1975م.

أدونيس، علي أحمد سعيد:
5- زمن الشعر - دار العودة - بيروت - ط1 - 1972م.

أمين، أحمد:
6- ظهر الإسلام - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ط5 - 1978م.
7- ضحى الإسلام - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - ط1 - د.ت.

أنيس، د. إبراهيم:
8- موسيقى الشعر - مكتبة الأنجلو المصرية - دار الفكر اللبناني - بيروت - 1986م.

آبادي، فيروز:
9- القاموس المحيط - مؤسسة الرسالة - ط6 - 1998م.

الباء

البحتري:
10- ديوانه: تحقيق حسن كامل الصيرفي - مج2 - دار المعارف - القاهرة - ط3 - د.ت.

البديعي، يوسف:
11- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي - تحقيق مصطفى السقا وآخرون - دار المعارف - القاهرة - 1963م.

البستاني، صبحي:
12- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - دار الفكر اللبناني - بيروت - ط1 - 1986م.

البصري، صدر الدين علي:
13- الحماسة البصرية - تحقيق مختار الدين أحمد - عالم الكتب - بيروت - ط3 - 1983م.

البطل، علي:
14- الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري - دار الأندلس - ط1 - 1980م.

البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب (463هـ):
15- تاريخ بغداد أو مدينة السلام - دار الفكر - بيروت - د.ت.

بكار، د. يوسف حسين:
16- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري - دار الأندلس - ط2 - 1401هـ - 1981م.

بلاشير، د.ر:
17- أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي - ترجمة د. إبراهيم الكيلاني - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - 1975م.

بيطار، أمينة:
18- تاريخ العصر العباسي – مطابع مؤسسة الوحدة – 1980 – 1981م.
البيهقي:
19- تتمة صوان الحكمة – لاهور – ط1 – 1351هـ.

التاء

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن – يوسف الأتابكي:
20- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – مصر – د.ت.
التطاوي، عبد الله:
21- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد – دار الثقافة – القاهرة – 1997م.
التنوخي، أبو علي المحسن بن علي (384هـ):
22- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة – تحقيق عبود الشالجي – دار صادر – بيروت – 1971م.
التوحيدي، أبو حيان:
23- رسالة في الصداقة والصديق – تحقيق إبراهيم كيلاني – دمشق – دار الفكر – 1994م.

الثاء

الثعالبي:
24- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – تحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 1983م.
25- من غاب عنه المطرب: تحقيق يونس أحمد السامرائي – عالم الكتب – مكتب النهضة العربية – ط1 – 1987م.

الجيم

الجاحظ، أبو عمرو بن بحر:
26- الحيوان – تحقيق عبد السلام هارون – دار الجيل – بيروت – 1996م.
27- رسائل الجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – 1979م.
28- البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون – دار الفكر للطباعة والنشر – د.ت.
الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد:
29- دلائل الإعجاز – تعليق محمود محمد شاكر – مكتب الخانجي – القاهرة – 1984م.
30- أسرار البلاغة في علم البيان – تحقيق: محمد رشيد رضا – دار المعرفة – بيروت – لبنان – 1398هـ – 1978م.
الجرماني، تيودورتيشوف:
31- تحف الأنباء في تاريخ حلب الشهباء – ترجمة وتحقيق د. شوقي شعث وفالح بكور – دار الوسيم – دمشق – ط2 – 1992م.
الجزري، عز الدين بن الأثير:
32- اللباب في تهذيب الأنساب – مكتبة المثنى – بغداد.
ابن الجوزي، أبو الفرج (597هـ):
33- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا – دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 – 1992م.

الحاء

الحاتمي:
34- حلية المحاضرة – تح – جعفر الكناني – بغداد – 1979م.
حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرومي الحنفي الشهير بالملا كاتب الحلبي:
35- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون – دار الفكر – 1412هـ – 1992م.
حسن، حامد:
36- الشعرية بنيةً وتشريحاً – مؤسسة الوحدة – دمشق – 1987م.

حسن، د. حسن إبراهيم:

37- تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي – دار الجيل – بيروت – مكتبة النهضة العربية – القاهرة – ط13 – 1411هـ – 1991م.

الحريري، الرئيس أبو القاسم بن علي (512هـ):

38- درة الغوص في أوهام الخواص – الجوائب – 1299هـ – 1981م.

أبو حلتم، د. نبيل:

39- اتجاهات الشعر العربي من خلال يتيمة الدهر – دار الثقافة – الدوحة – 1985م.

ابن حمدون:

40- التذكرة الحمدونية – تحقيق إحسان عباس وبكر عباس – دار صادر – بيروت – ط1 – 1996م.

الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله:

41- معجم البلدان – دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان – 1399هـ – 1979م.

42- معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب – دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان – الطبعة الأخيرة.

الخاء

الخالديان، أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد الخالدي:

43- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين – تحقيق د. السيد محمد يوسف – القاهرة – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – 1958م.

44- التحف والهدايا – تحقيق د. سامي الدهان – مطبعة مصر – 1950م.

45- ديوانهما – جمع وتحقيق د. سامي الدهان – دار صادر – بيروت – 1991م.

الخال، يوسف:

46- الحداثة في الشعر – دار الطليعة – بيروت – ط1 – 1978م.

خرابتشينكو – م:

47- ذات الكاتب الإبداعية – ترجمة نوفل نيوف، وعاطف أبو حمرة – وزارة الثقافة السورية – 1980م.

ابن خلدون:

48- تاريخ ابن خلدون – ضبط الأستاذ خليل شحادة – مراجعة د. سهيل زكار – دار الفكر – بيروت – ط2 – 1988م.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر:

49- وفيات الأعيان وأنباء الزمان – تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر – بيروت – د.ت.

خليف، يوسف:

50- تاريخ الشعر في العصر العباسي – دار الثقافة – القاهرة – 1981م.

الدال

الداية، فايز:

51- جماليات الأسلوب – دار الفكر للطباعة والنشر – دمشق – ط2 – 1990م – دار طلاس – دمشق – ط1 – 1986م.

درويش، حسن:

52- النقد الأدبي الحديث – دار الاتحاد العربي – القاهرة – ط2 – د.ت.

الدهان، سامي:

53- قدماء ومعاصرون – دار المعارف – القاهرة – 1961م.

دهمان، أحمد:

54- الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً – دمشق – دار طلاس – 1986م.

الدوري، د. عبد العزيز:

55- دراسات في العصور العباسية المتأخرة – بغداد – شركة الرابطة – 1945م.

أبو ديب، كمال:

56- جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر – دار العلم للملايين – بيروت – ط1 – 1979م.

57- في البنية الإيقاعية للشعر العربي - دار الشؤون الثقافية العامة - العراق - ط3 - 1987م.

ديوه جي، سعيد:

58- جوامع الموصل في مختلف العصور - مطبعة شفيق - بغداد - 1382هـ - 1963م.

الذال

الذهبي، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (748هـ):

59- سير أعلام النبلاء - تحقيق شعيب الأرنؤوط - حقق هذا الجزء أكرم البوشي - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط1 - 1403هـ - 1983م.

60- العبر في خبر مَنْ غَبَر - تحقيق فؤاد سيد - الكويت - سلسلة التراث العربي - 1961م.

الراء

الراوي، عبد الطيف:

61- المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري.

الرباعي، عبد القادر:

62- الصورة الفنية في شعر أبي تمام - جامعة اليرموك - إربد - الأردن - ط1 - 1980م.

أبو رحاب، حسان:

63- الغزل عند العرب - القاهرة - لجنة البيان العربي - 1974م.

الرفاء، السري بن أحمد (ت362هـ):

64- ديوانه - تحقيق د. حبيب الحسيني - دار الرشيد - بغداد - 1982م.

الزاي

زاهد، د. زهير غازي:

65- لغة الشعر عند المعري - عالم الكتب - ط1 - 1986م.

الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني:

66- تاج العروس من جواهر القاموس - تحقيق عبد الكريم العرباوي - راجعه الدكتور عبد الستار أحمد فراج - سلسلة التراث العربي - وزارة الإعلام - الكويت - 1392هـ - 1972م.

الزركلي، خير الدين:

67- الأعلام - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - ط5 - 1980م.

الزهراني، محمد مسفر:

68- نظام الوزارة في الدولة العباسية - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط3 - 1406هـ - 1986م.

الزهيري، محمد غناوي:

69- الأدب في ظل بني بويه - مطبعة الأماني - القاهرة - 1949م.

زيدان، جرجي:

70- تاريخ التمدن الإسلامي - دار الجيل - بيروت - 1981م - مج12+مج11.

الزيدي، توفيق:

71- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع - سراس للنشر - تونس - 1985م.

السين

ساعي، أحمد بسام:

72- الصورة بين البلاغة والنقد - المنارة للطباعة والنشر - ط1 - 1984م.

السامر، د. فيصل:

73- الدولة الحمدانية في حلب والموصل - مطبعة الإيمان - بغداد - ط1 - 1970م.

سعيد، خالدة:
74- حركية الإبداع – دار العودة – بيروت – ط1 – 1979م.
السقاف، أحمد:
75- كتاب الأوراق – مؤسسة دار الكتب الثقافية – الكويت – ط1 – 1977م.
سويف، مصطفى:
76- الأسس النفسية للإبداع الفني – في الشعر خاصة – دار المعارف – مصر – 1951م.
سيزكين، فؤاد:
77- تاريخ التراث العربي – نقله إلى العربية محمود فهمي حجازي وعرفة مصطفى، أشرف على طباعته ونشره إدراة الثقافة والنشر بالجامعة – 1983م – دون طبعة.
ابن سينا:
78- «فن الشعر» من قسم المنطق من كتاب الشفاء – تحقيق عبد الرحمن بدوي وآخرون – المطبعة الأميرية – القاهرة – 1958م.
79- كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر – تحقيق محمد سليم سالم – القاهرة – 1969م.
السيوطي، جلال الدين (ت911هـ):
80- تاريخ الخلفاء – دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا – مؤسسة الكتب العلمية – بيروت – ط2 – 1996م.
81- لب اللباب في تحرير الأنساب – تحقيق محمد أحمد عبد العزيز – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – د.ت.
82- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – مطبعة عيسى البابي الحلبي – القاهرة.
83- الإتقان في علوم القرآن – دار المعرفة – بيروت – لبنان – ط4 – 1978م.

الشين

الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد (388هـ):
84- الديارات – تحقيق كوركيس عواد – دار الرائد العربي – بيروت – لبنان.
شاكر، محمود:
85- التاريخ الإسلامي – بيروت – دمشق – المكتب الإسلامي – 1985م.
الشايب، أحمد:
86- أصول النقد الأدبي – القاهرة – مكتبة النهضة المصرية – ط10 – 1999م.
الشريشي:
87- شرح مقامات الحريري (619) – ط. بولاق – 1300هـ – 1882م.
الشريف الرضي:
88- ديوانه – منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – بيروت – لبنان.
الشكعة، مصطفى:
89- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين – عالم الكتب – بيروت – ط2 – 1981م.
ابن شهراشوب، محمد بن علي:
90- معالم العلماء في فهرست كتب الشيعة وأسماء المصنفين منهم قديماً وحديثاً – راجعه وقدم له محمد صادق – دار الأضواء – بيروت – 1970م.

الصاد

الصابوني، عبد الوهاب:
91- شعراء ودواوين – دار الشرف – بيروت – 1978م.
الصابي، أبو إسحق:
92- رسائله – مخطوط في القاهرة رقم 1466 – ورقة (183ض) – نقلاً عن ديوان الخالديين ص169.
صالح، بشرى:
93- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء – 1994م.

الصفدي، خليل بن آيبك (ت764هـ):

94- الوافي بالوفيات - باعتناء بير ندراته - دار فرانز شتايز - شتوتغارت - 1411هـ - 1991م.

95- الغيث المسجم في شرح لامية العجم - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط2 - 1990م.

الصفدي، صلاح الدين:

96- تحفة ذوي الألباب - تحقيق إحسان بنت سعيد الخلوصي - منشورات وزارة الثقافة - سورية - 1992م.

الصولي، أبو بكر محمد (335هـ):

97- كتاب الأوراق - تحقيق محمد بهيمة الأثري - المكتبة العربية - بغداد - 1922م.

الضاد

ضيف، د. شوقي:

98- العصر العباسي الثاني - دار المعارف - ط6 - د.ت.

الطاء

الطباخ الحلبي، محمد راغب بن محمود بن هاشم:

99- أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء - دار القلم العربي - حلب - ط3 - 1988م.

الطبري، الإمام أبو جعفر محمد بن جرير:

100- تاريخ الطبري أو تاريخ الأمم والملوك - مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت - ط5 - 1409هـ - 1989م.

طبل، د. حسن:

101- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية - دون تحديد لدار النشر - 1990م.

الطرابلسي، أمجد:

102- نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة - ترجمة إدريس بلمليح - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - دون طبعة.

ابن الطِّقطقي، محمد بن علي بن طباطبا (ت709هـ):

103- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية - تحقيق عبد القادر محمد مايو - دار القلم العربي - حلب - ط1 - 1418هـ - 1997م.

العين

العاملي، محسن الأمين:

104- أعيان الشيعة - دار التعارف - بيروت - 1970م.

عباس، إبراهيم:

105- خصوصية الشعر - د.د.ن - حمص - سوريا - ط1 - 1994م.

عباس، د. إحسان:

106- فن الشعر - دار بيروت - 1959م.

107- شذرات من كتب مفقودة في التاريخ - دار الغرب الإسلامي - ط1 - 1988م.

العباسي، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد (ت963هـ):

108- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - عالم الكتب - بيروت - 1367هـ - 1947م.

عبد الدايم، صابر:

109- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط3 - 1993م.

عبد الرحمن، د. نصرت:

110- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث - مكتبة الأقصى - عمان0 1982م.

عدوان، أحمد:

111- الدولة الحمدانية - المنشأة للنشر والتوزيع والإعلان - د.ت.

ابن العديم، عمر:
112- بغية الطلب في تاريخ حلب - تحقيق سهيل زكار - بيروت - دار الفكر - د.ت.
العريني، د. السيد:
113- الدولة البيزنطية - دار النهضة العربية - بيروت - 1982م.
عساف، ساسين:
114- وجهات نظر غريبة وعربية - دار مارون عبود - 1985م.
115- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس - المؤسسة الجامعة للدراسات - بيروت - ط1 - 1982م.
العسكري، أبو هلال:
116- الصناعتين - تحقيق علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة - ط2 - 1971م.
117- ديوان المعاني - عالم الكتب - بيروت - د.ت.
العش، د. يوسف:
118- تاريخ عصر الخلافة العباسية - مراجعة د. محمد أبو الفرج العش - دار الفكر المعاصر - بيروت - دار الفكر - دمشق - 1419هـ - 1998م.
العشماوي، محمد زكي:
119- قضايا النقد الأدبي - الهيئة العامة المصرية للكتاب - الإسكندرية - 1975م.
عصفور، جابر:
120- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - دار التنوير - بيروت - ط2 - 1983م.
العلوي، ابن طباطبا:
121- عيار الشعر - تحقيق عبد العزيز ناصر المانع - دار العلوم والرياض - 1985م.
عمران، د. عبد اللطيف:
122- شعر أبي فراس الحمداني دلالاته وخصائصه الفنية - دار الينابيع - دمشق - ط1 - 1999م.
العمري، ابن فضل الله شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت749هـ):
123- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار - أصدره فؤاد سيزكين - معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية - فرانكفورت - ألمانيا - 1408هـ - 1988م.

الغين

غريب، جورج:
124- الشعر في العصر العباسي - نماذج شعرية محلّلَة - دار الثقافة - بيروت - لبنان - سلسلة الموسوع في الأدب العربي (19).

الفاء

الفارابي:
125- جوامع الشعر، تحقيق محمد سليم سالم - القاهرة - 1971م.
أبو الفداء، الملك المؤيد عماد الدين:
126- اليواقيت والضرب في تاريخ حلب - تحقيق محمد كامل وفالح البكور - دار القلم العربي بحلب - ط1 - 1410هـ - 1989م.
فروخ، د. عمر:
127- تاريخ الأدب العربي - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - ط4 - 1401هـ - 1981م.
فلوتن، فان:
128- السيادة العربية في عهد بني أمية - مطبعة السعادة - 1934م.
فيصل، د. شكري:
129- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام - مطبعة جامعة دمشق - ط2 - 1383هـ - 1964م.

القاف

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم:

130- الشعر والشعراء - تحقيق د. عمر الطباع - دار الأرقم - بيروت - ط1 - 1418هـ - 1997م.

قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي أبو الفرج:

131- نقد الشعر - تحقيق كمال مصطفى - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط3 - 1978م.

القرطبي، عريب بن سعيد:

132- صلة تاريخ الطبري - بيروت - دار سويدان - ط3 - 1967م.

قصير، يوسف أمين:

133- السّري الرّفاء - مطبعة الشباب - بغداد - 1956م.

الكاف

كاباناس، جان لوي:

134- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية - تحقيق د. فهد عكام - دار الفكر - دمشق - ط1 - 1402هـ - 1982م.

الكتبي، محمد بن شاكر:

135- فوات الوفيات - تحقيق د. إحسان عباس - دار صادر - بيروت.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (ت774هـ):

136- البداية والنهاية - تحقيق علي شيري - دار إحياء التراث العربي - بيروت - ط1 - 1408هـ - 1988م.

كحالة، عمر رضا:

137- معجم المؤلفين - دار إحياء التراث العربي - بيروت - د.ت.

كرد علي، محمد:

138- خطط الشام - دمشق - مطبعة الترقي - 1926م.

كروتشه، بندتيو:

139- المجمل في فلسفة الفن - تحقيق سامي الدروبي - القاهرة - 1947م.

كوهين، جان:

140- بنية اللغة الشعرية - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - ط1 - 1986م.

اللام

لويس، سي - دي:

141- الصورة الشعرية - ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي - منشورات وزارة الثقافة والأعلام في العراق - 1982م.

الميم

متز، آدم:

142- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري - نقله إلى العربية محمد عبد الهادي أبو ريده - دار الكتاب العربي -بيروت - ط4 - 1967م.

المتنبي:

143- ديوانه بشرح العكبري - ضبطه وصممه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون - دار المعرفة - لبنان - بيروت.

المدني، السيد علي صدر بن معصوم:

144- أنوار الربيع في أنواع البديع - تحقيق شاكر هادي شاكر - مكتبة العرفان - كربلاء - العراق - د.ت.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله:

145- ديوانه - شرحه محسن طراد - دار الكتاب العربي - 1995م - ط1.

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن أحمد (449هـ):

146- رسالة الغفران - تحقيق بنت الشاطىء - دار المعارف - مصر - ط2-1950م.

المسعودي، علي بن الحسين بن علي بن الحسن (346هـ):

147- مروج الذهب ومعادن الجوهر –تحقيق عبد الأمير علي مهنا – مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – بيروت – ط1 – 1991م.

148- التنبيه والإشراف – دار التراث – بيروت – 1968م.

مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد:

149- تجارب الأمم – دار الكتاب الإسلامي بالقاهرة – د.ت.

المصري، د. يسرية يحيى:

150- بنية القصيدة في شعر أبي تمام – الهيئة المصرية للكتاب – 1997م.

مفتاح، محمد:

151- تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط1 – 1985م – ط2 – 1986م.

المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد:

152- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم – ليدن – 1041هـ – 1906م.

منيمنه، حسن:

153- تاريخ الدولة البويهية – بيروت – الدار الجامعية – 1984م.

موسى باشا، د. عمر:

154- الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك – المكتبة العباسية – دمشق – ط2 – 1391هـ – 1972م.

موسى، خليل:

155- الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر – دمشق – مطبعة الجمهورية – ط1 – 1991م.

المومني، قاسم:

156- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري – دار الثقافة – القاهرة – د.ت.

النون

ناصيف، د. مصطفى:

157- الصورة الأدبية – دار الأندلس – بيروت – ط3 – 1983م.

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق:

158- الفهرست – دار المعرفة – بيروت – د.ت.

الهاء

هلال، محمد غنيمي:

159- النقد الأدبي الحديث – دار العودة – بيروت – ط1 – 1982م.

الواو

ويلك، رينييه، أوستن وارين:

160- نظرية الأدب – ترجمة محي الدين صبحي – مراجعة د. حسام الخطيب – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط2 – 1980م.

الياء

اليافي، د. نعيم:

161- تطور الصورة الفنية – اتحاد الكتاب العرب – دمشق.

162- مقدمة لدراسة الصورة الفنية – وزارة الثقافة السورية – 1982م.

اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب:

163- تاريخ اليعقوبي – بيروت – دار صادر – د.ت.

ياكبسون، رومان:

164- قضايا الشعرية - ترجمة محمد الولي - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - ط1 - 1988م.

المصادر المخطوطة

الأحمد، حسن إبراهيم:

165- نص الثعالبي بين الإبداع والنقد (أطروحة ماجستير) بإشراف د. عبد اللطيف عمران - جامعة دمشق - 1418هـ - 1998م.

جريكوس، تيسير:

166- الصورة الفنية في شعر بدوي الجبل (أطروحة ماجستير) بإشراف د. يعقوب بيطار - جامعة تشرين - 1993م.

الحسين، أحمد:

167- شعر ابن المعتز «دراسة تحليلية حديثة» - أطروحة ماجستير - بإشراف د. علي دياب - جامعة دمشق - 1996م.

سعدون، فريد:

168- الصورة الشعرية عند السياب - (أطروحة ماجستير) - بإشراف د. وائل بركات - جامعة دمشق.

عساف، عبد الله:

169- الصورة الفنية (أطروحة دكتوراة) - جامعة حلب - بإشراف د. فؤاد مرعي - 1988م.

عمران، عبد اللطيف:

170- شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية (أطروحة دكتوراة) - بإشراف د. أسعد علي - جامعة دمشق - 1991م.

عودات، أحمد:

171- السري الرفاء حياته وشعره (أطروحة ماجستير) - بإشراف د. عبد اللطيف عمران - 1999م.

ويس، أحمد:

172- الانزياح بين النظرية الأسلوبية والنقد العربي القديم (أطروحة ماجستير) - بإشراف د. عصام قصبجي - جامعة حلب - 1416هـ - 1995م.

الدوريات

خليف، يوسف:

173- **الشعر الجاهلي نشأته وتطوره** - مجلة عالم الفكر - مج4 - ع4 - 1974م.

دياب، محمد حافظ:

174- **جماليات اللون في القصيدة العربية** - مجلة فصول - القاهرة - ع2 - س1985م.

الظاهري، أبو عبد الرحمن بن عقيل:

175- **الخيال الأدبي** - مجلة الفيصل - ع240 - 1417هـ - 1996م.

عبد الحميد، د. شاكر:

176- **سيكولوجيا الخيال والفن** - مجلة الكويت - ع38 - س5 - أكتوبر 1985م.

عبد المطلب، محمد:

177- **شاعرية الألوان عند امرىء القيس** - فصول - القاهرة - مج5 - ع2 - س1985م.

عصفور، د. جابر:

178- **الصورة الشعرية** - مجلة المجلة - آذار - ع35 - 1968م.

عكام، د. فهد:

179- **أنماط الصورة في شعر أبي تمام** - التراث العربي - ع18 - س1985م.

180- **بنية الصورة في شعر أبي تمام** - التراث العربي - ع11 - 12.

181- **اللغة في شعر أبي تمام** - عالم الفكر - مج16 - ع4 - س1985م.

الفهرس